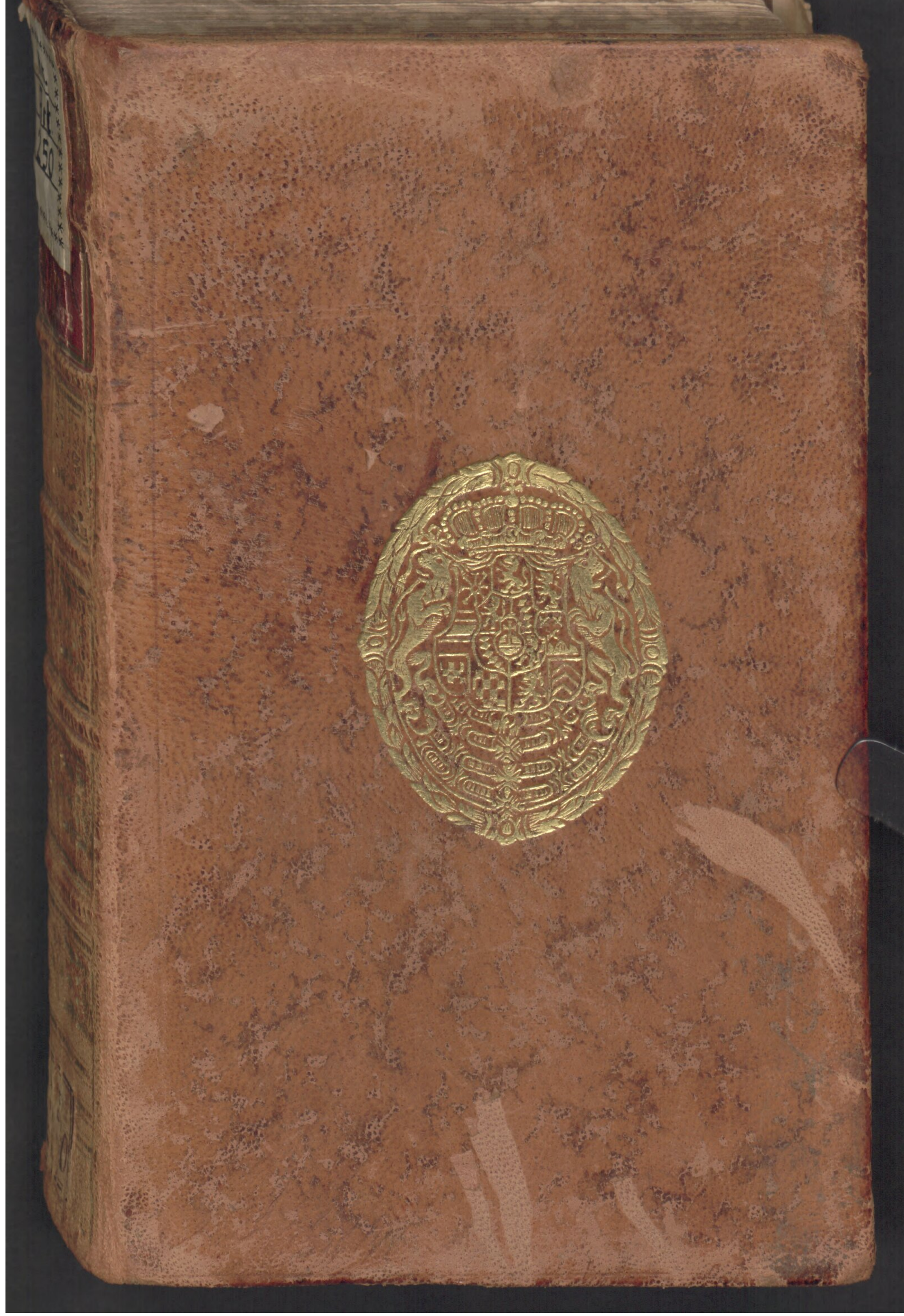


Art. 250.

$Fy^2 = 6.153.$

R

Christian Ludolph Reinhold
der Weltw. Dokt. der freyen Künste Mag. und
Mathemat. am Gymnasium zu Osnabrück

System der Zeichnenden Künste.

Nebst einer Anleitung
zu den
Antiken, Hieroglyphen und moder-
nen allegorischen Attributen.

Nach der Sulzerischen Theorie,
für
angehende Mahler, Bildhauer, Baumeister und
Dichter; auch zum privat- und öffentlichen Ge-
brauch auf Schulen eingerichtet.

Mit XL. Kupfertafeln.

Münster und Osnabrück,
bey Philipp Heinrich Perrenon. 1784.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Inhalt

der Abschnitte und Paragraphen.

Erster Abschnitt.

§. 1. Erklärung der Zeichenkunst.
2. Die dazu nöthigen Werkzeuge.
3. Womit man zeichnet und mahlet.
4. Worauf man zeichnet und mahlet.

Zweyter Abschnitt.

Die geometrischen Anfangsgründe.

§. 5. Die Punkte.
6. Die Linien, und zwar die geometrischen.

§. 7.

§. 7. Die architectonischen Linien.
8. Die Winkel.
9. Die Flächen.
10. Die Vierekke.
11. Die Vielekke.
12. Die Körper.

Dritter Abschnitt.

13. Ueber die Anwendung der geometrischen Anfangsgründe.
14. Anwendung der geraden Linie.
15. " " der krummen Linie.
16. " " der Schlangenlinie.
17. " " der gemischten Linie.
18. " " der Parallellinien.
19. " " der wagerechten Linie.
20. " " der senkrechten Linie.
21. " " der Kreislinie.
22. " " des Bogens.
23. Von den Umriß, Umlinien, Contour.
24. Anwendung des Afterzirkels; Linsenlinie.

§. 25.

§. 25. Anwendung der Zikzaklinie.
26. = = der Schraubenlinie.
27. = = der Eylinie.
28. = = der Querlinie.
29. = = der Wellenlinie.
30. = = der S Linie.
31. = = der O Linie.
32. = = der M Linie.
33. = = der W Linie.
34. = = der 8 Linie.
35. = = der Blattlinie; Herzlinie.
36. = = der concentrischen und excentrischen Kreise.
37. = = der Axlinie.
38. = = der Schnekkenlinie.
39. = = der Gesimslinien.
40. Von den Kragsteinen.
41. Vom Gebälke oder Hauptgesimse.
42. Von den Winkeln überhaupt.
43. Von dem rechten Winkel.
44. Das Winkelmaaß.

Vier-

Vierter Abschnitt.

Anwendung der Flächen.

§. 45. Anwendung der Dreyecke.

46. = = der Vielekke und Vier-ekke.

47. Das Verhältniß der Theile gegen das Ganze.

Fünfter Abschnitt.

48. Was das Studium der Zeichen-kunst enthält.

Sechster Abschnitt.

49. Von den Studien überhaupt.

50. Von den Landschaftsstudien.

51. Hirten-Landschaftsstudien.

52. Gartenstudien.

53. Studien zu heroischen Landschaften.

54. Studien zu Blumen- und Frucht-stücken.

55. Studien zu Zierrathen.

56. Studien zu geometrischen oder ma-thematischen Rissen.

57. Die Risse der Meßkünstler.

Siebender Abschnitt.

Von den Nebenstudien zu historischen Bildern.

§. 58. Von den Thierstudien.

59. Man zeichnet von den vierfüßigen Thieren.

60. Von der Zusammensetzung der Thierstudien.

61. Man zeichnet von dem Federvieh.

Achter Abschnitt.

Von den Hauptstudien zu historischen Stücken.

62. Arten derselben.

63. Studien zu modernen historischen Stücken.

64. Was man in den Häusern antrifft.

65. Studien zu antiken historischen Stükken.

66. Antike Verzierungen in der Baukunst.

67. Studien zu antiken Gefäßen, Denkmählern, u. d. g.

68. Studien zu antiken Kriegesgeräthen.

Neun-

Neunter Abschnitt.

Studium zu architektonischen Rissen.

§. 69. Die Säulenordnungen. Sie heißen.

70. Abtheilung der Säulen.

71. Abtheilung des Postaments.

72. Bestandtheile des Gebälkes.

73. Die Kennzeichen der Säulen.

74. Verhältniß der Säulen.

75. Höhe der Säulen.

76. Erfindung des Models.

77. Die Höhe des Postaments.

78. Eintheilung des Postaments nach Modelmaß.

79. Verhältniß des Schafts der Säulen.

80. Die Höhe des Gebälkes.

81. Proportion des Gebälkes.

82. Verhältniß der Ausladung.

83. Ausladung des Postaments.

84. Ausladung der Säule und des Kapitäls.

85. Ausladung des Gebälkes.

86. Die Eurithmie. Regeln bey Anordnung der Glieder.

Zehn=

Zehnter Abschnitt.

Studium zu Menschen.

§. 87. Das Auge.

88. Die Nase.

89. Die Nase von der Seite oder im Profil.

90. Die Leidenschaften, welche durch die Nase ausgedrückt werden.

91. Von den Kindernasen.

92. Von der Beschaffenheit des Mundes.

93. Der Mund im Profil.

94. Das Ohr.

95. Das Kinn.

96. Die Wangen und Kinnladen.

97. Die Stirne.

98. Der Kopf.

99. Der glatte und behaarte Theil.

100. Die Kopfwendung.

101. Ohne und mit Affekt.

102. Die Arme.

103. Die Hände.

104. Die Hände männlichen Geschlechts.

§. 105. Die Hände weiblichen Geschlechts.
106. Kinderhände.
107. Die Beine.
108. Die Füße mit den Zähen.
109. Die Rümpfe.
110. Relativisches Verhälniß des menschlichen Körpers.

Eilfter Abschnitt.

111. Von dem Ausdrukke der Leidenschaften.
112. Das Hogartische Studium, oder das groteske Pathos, und Groteske Komische.

Zwölfter Abschnitt.

Die Kunst zu schattiren.

113. Elementarkörper des Lichts und Schattens.
114. Geschlechte der Gegenstände. Was zum Würfelgeschlechte gehört.
115. Zum Cylindergeschlechte gehören.
116. Zum Kugelgeschlechte gehören.

§. 117. Vom Schatten und Licht. Benennung der Schatten.

118. Benennung des Lichts.

Dreyzehnter Abschnitt.

Uebergänge vom Lichte zum Schatten.

§. 119. Uebergänge an einem Würfel.

120. = = an einem Cylinder.

121. = = an einer Kugel.

Vierzehnter Abschnitt.

Arten des Lichts und Schattens.

§. 122. Das Licht.

123. Der Schlagschatte.

Funfzehnter Abschnitt.

Mittel zum Zeichnen und Schattiren.

§. 124. Arten der Vorwürfe.

125. Schattiren nach Gruppen.

126. Mit Bricken, Cylinder und Kugeln.

Sechs-

Sechszehnter Abschnitt.

Beschäfftigung mit der Schattirkunst.

§. 127. 1) Mit der Bleyfeder. 2) Mit Röthel. 3) Mit schwarzer Kreide. 4) Mit Röthel und schwarzer Kreide. 5) Mit der Feder. 6) Mit weißen Bolus und schwarzer Kreide. 7) Mit dem Winsel und der Tusche. 8) Mit allerley farbigten Bleyfedern, und 9) mit dem Pastell.

Siebenzehnter Abschnitt.

Vom Kopiren.

128. Wie man kopirt.

129. Wie man verjüngt und vergrößert.

Achtzehnter Abschnitt.

130. Von der Nachahmung.

Neunzehnter Abschnitt.

Von der Bekleidung oder dem Drappiren.

131. Die Beschaffenheit der Kleidung.

132. Die Bekleidung des Gliedermanns.

Zwan-

Zwanzigster Abschnitt.

§. 133. Von der Zeichnung nach Runden.

Ein und zwanzigster Abschnitt.

Von der Zeichnung nach dem Leben.

§. 134. Vorläufiges Studium mit der Kamera obscura.

Zwey und zwanzigster Abschnitt.

Von der mechanischen Kenntniß eines Zeichenmeisters.

§. 135. Die Kenntniß der Gesetze des Hebels.

136. Bey lebendigen Körpern.

137. Bey leblosen Körpern.

138. Bey leblosen Körpern, wenn sie durch eine fremde Kraft bewegt werden.

Drey

Drey und zwanzigster Abschnitt.

Von der Ausführung gezeichneter Stücke.

§. 139. Mit den Stiften.

140. Mit vielen Stiften.

141. Mit der Feder und dem Pinsel.

Vier und zwanzigster Abschnitt.

Vom Licht und Schatten überhaupt.

§. 142. Von der Beschaffenheit des Lichts.

143. Erscheinung der Gegenstände.

144. Theorie der Farben.

Fünf und zwanzigster Abschnitt.

Die Perspectiv.

§. 145. Erklärung und Eintheilung der Perspektiv.

146. Eintheilung.

147. Was man bey dem Perspektiv zu bemerken.

148. Eintheilung des Sehens.

Sechs und zwanzigster Abschnitt.

Von den verschiedenen Manieren im Zeichnen.

§. 149. Benennung der guten Manieren.

150. Benennung der schlechten Maniern.

Sieben und zwanzigster Abschnitt.

Nutzen der Zeichenkunst.

§. 151.

Acht und zwanzigster Abschnitt.

Vom Skizziren, zusammensetzen und den vollkommenen Zeichnungen.

§. 152.

153. Von den Zeichnungen überhaupt.

154. Die Zeichnung der Hauptsache bey den bildenden Künsten und kräftigere Würkung als die Würkung des Colorits.

155. Richtiges Sehen bey einer richtigen Zeichnung.

156. Anhaltender Fleiß Richtigkeit zu erlangen.

§. 157. Geschmack und gute Wahl erfordert die Richtigkeit.

158. Die freye Handzeichnung.

159. Was man eigentlich unter **Figur** verstehet.

160. Was man unter **Form** begreift.

161. Verschiedene Gattungen der **Formen.**

Neun und zwanzigster Abschnitt.

Von der Allegorie, den hieroglyphischen Bildern der Alten und den symbolischen Figuren.

§. 162. Was man unter der Allegorie versteht.

163. Hieroglyphie.

164. der Abend.

165. der Adel.

166. Abscheu der Liebe.

167. der Ackerbau.

168. der Adler.

169. die Adoption.

170. die Anbetung.

171. die Aehre, Kornähre.

§. 172. die Andacht.

173. Arion.

174. Acheron, Styx.

175. Aesculapius.

176. der Affe.

177. Afrika.

178. der April.

179. Aristokratie.

180. die Allegorie.

181. das Alterthum.

182. Amazonen.

183. die Auferziehung.

184. der Aufgang.

185. die Affekten, Gemüthsbewegungen.

186. Amerika.

187. Anbruch des Tages.

188. Angerona, oder die Verschwiegenheit.

189. der Anker.

190. die Arzneykunst.

191. Apollo, Phöbus.

192. die Astronomie, Sternkunde.

§. 193. Apotheose.

194. die Apostel.

195. Arabien.

196. die Armuth.

197. Asien.

198. die Astrologie, Sterndeuterey.

199. die Aufrichtigkeit, Redlichkeit.

200. die Aufruhr.

201. die Augures, oder die Wahrsagerey.

202. Bachus, Lyäus.

203. die Beurtheilungskraft.

204. die Freude der Barmherzigen.

205. die Barmherzigkeit.

206. die Baukunst.

207. die Bedachtsamkeit.

208. die Begierde.

209. Beherrschung sein selbst.

210. die Beredsamkeit.

211. die Bestrāfung.

212. die Betrübniß.

213. die Bildhauerkunst.

214. die Binde.

§. 215. der Blitz.

216. die Beleidigung, oder das Unrecht.

217. die Bemühung der Welt.

218. die Bescheidenheit, Sittsamkeit.

219. die Weltbeschreibung.

220. die Stundenbeschreibung.

221. die Verbesserung.

222. Beständigkeit.

223. die Besiegung der Widerwärtigkeiten.

224. die Betrachtung.

225. die betrogene Hoffnung.

226. der Betrug.

227. die Betrügerey.

228. der Betrug der Welt.

229. die bezähmte Liebe.

230. die Billigkeit, Rechtmäßigkeit.

231. die Blindheit des Geistes.

232. der Bock.

233. Bonus eventus, der Gott des guten Ausgangs.

234. Boreas, der Nordwind.

235. Caduceus, Merkuriusstab.

§. 236. Calliope. Die Muse und Vorsteherinn des epischen Gedichts.

237. das Caninchen.

238. Caryatiden, Bildsäulen.

239. die Nachahmung Christi.

240. die Bosheit.

241. Unterscheidung des Guten und Bösen.

242. die böse Gesellschaft.

243. die brünstige Liebe, oder die Brunst der Liebe.

244. der Ausgang unbezämter Liebe.

245. Centauren, Pferdemänner.

246. Cerberus, der Höllenhund.

247. Ceres, die Göttin des Akkerbaues.

248. Charitas.

249. die Chikane.

250. Chimäre.

251. Cippi.

252. der Cirkel, Kreis.

253. Clementia.

254. Clio.

255. Colossus.

§. 256. Compas.

257. Comus.

258. Concordia.

259. die ächte Critik, Recension.

260. der Kritikaster, oder gewinnsüchtige Critikus.

261. die Crone.

262. Crocodil.

263. Cupido.

264. Curulis sella.

265. Curules statuä.

266. Cybela.

267. Cyclopen oder Küklopen.

268. Cypresse.

269. Cypselus.

270. die Heterodoxie.

271. die Comödie, Schauspielerkunst.

272. die Conversation, Gesellschaft.

273. die Neugierde.

274. die Dichtkunst.

275. die Dankbarkeit.

276. Democratia.

§. 277. December.

278. der Degen.

279. der Delphin.

280. Despotismus.

281. Diana.

282. die Donau.

283. der Dreyfuß.

284. die Demuth.

285. die Dichtkunst.

286. der Dienst Gottes.

287. der Sündendienst.

288. der gerechte Eifer für die Religion.

289. die eheliche Liebe.

290. der Ehestand.

291. Ehre, die Herrlichkeit.

292. Ehre der Fürsten.

293. der Eifer.

294. Elysium, Pedian, Erebus, Tartarus.

295. die Einfalt.

296. Eintracht.

297. das Echo.

§. 298. der Ehrgeiz.

299. die Eiche.

300. die Eigenliebe.

301. der Eisvogel.

302. die Eitelkeit.

303. die Elemente.

304. der Elephant.

305. Eumenide.

306. Engel.

307. Engelland.

308. Enthusiasmus, oder die poetische Entzückung.

309. Epigramma.

310. Erato.

311. Krieges-Einigkeit.

312. Unüberwindliche Einigkeit.

313. die Einsamkeit.

314. die eheliche Tugend.

315. die Eheliebe.

316. die weltliche Ehre.

317. die Einbildung.

318. die Einigkeit.

§. 319. die Enthaltsamkeit.

320. die Ehrbarkeit.

321. die Erfindung.

322. die Erfahrung.

323. die Erkenntniß.

324. die Eroberung.

325. die Einbildungskraft.

326. die Erdkugel.

327. der Esel.

328. Europa.

329. Euterpe.

330. Evangelisten.

331. die Ewigkeit.

332. die Erkenntniß, daß man nicht ohne Fehler sey, oder Irren ist menschlich.

333. die Ernsthaftigkeit.

334. die vergangene und zukünftige ewige Dauer.

335. die ewige Glückseligkeit.

336. das Exilium.

337. die Fabel.

338. die Fakkel.

§. 339. Faden der Götter.

340. Fanitismus.

341. Fascees.

342. die Faunen, oder Feldgötter der Alten.

343. die Feindschaft.

344. Februar.

345. der Fichtenbaum.

346. Flora.

347. der Fluß.

348. Fortuna.

349. Frankreich.

350. Fraus.

351. die Freude.

352. die Freygebigkeit.

353. die Freyheit.

354. Friede.

355. die Fruchtbarkeit.

356. das Füllhorn, oder Horn des Ueberflusses.

357. die Furcht.

358. die Furchtsamkeit.

§. 359. die falsche Freundschaft.
360. die Faulheit.
351. das Feuer.
362. die Feuerwerkskunst.
363. der Fleiß, Unverdrossenheit.
364. die Freßsucht.
365. die Friedensstiftung.
366. die Freundschaft.
367. der freye Wille.
368. die Freygebigkeit.
369. die Frömmigkeit.
370. der Fuchs.
371. die Ehre oder Hoheit des Fürsten.
372. die Fähigkeit.
373. die Furien.
374. Ganimedas.
375. das Gedicht.
376. das Geheimniß.
377. Genii, Schutzengel.
378. die Geographie.
379. die Geometrie.
380. das Gerücht.

§. 381. die Gesundheit.

382. die Giganten oder Riesen.

383. die Gorgonen.

384. die Gottlosigkeit.

385. die Gränzgötter.

386. die Grazien.

387. der Greif.

388. die Gärtnerey.

389. Gastfreyheit.

390. das Gebeth.

391. die Gebrechlichkeit.

392. das Gedächtniß.

393. die Gedult.

394. der Gehorsam.

395. das geistliche Recht.

396. der Geiz.

397. die Geldliebe.

398. die Gelegenheit.

399. die Gelehrsamkeit.

400. die Höflichkeit.

401. die Geographie.

402. die Gerechtigkeit.

§. 403. die Gerechtigkeit, die sich nicht bestechen läßt.

404. die scharfe oder strenge Gerechtigkeit.

405. die göttliche Gerechtigkeit.

406. die Geschichte, Historie.

407. der wahre Christ.

408. das Gesicht.

409. die Geschwindigkeit.

410. der Trieb oder Hang zum Bösen.

411. der Hang zum Guten.

412. die Gesellschaft.

413. die böse Gesellschaft.

414. die gute Gesellschaft.

415. das natürliche Gesetz.

416. Gewalt der Liebe.

417. die Geschichte.

418. das Gewissen.

419. das gute Gewissen.

420. das böse Gewissen.

421. der christliche Glaube.

422. die Gleichheit.

423. das gute Glück.

§. 424. die glückliche Liebe.

425. Weltliche Glückseligkeit.

426. die ewige Glückseligkeit.

427. die zeitliche Glückseligkeit.

428. die göttliche Gnade.

429. das himmlische Vergnügen.

430. die Gottheit.

431. die Gottesfurcht.

432. die Lehre von Gott.

433. die göttliche Züchtigung.

434. die göttliche Liebe.

435. die Großmuth.

436. das Verlangen nach großmüthigen Handlungen.

437. die Gunst oder die Gewogenheit.

438. Guter Name.

439. Gute Zucht.

440. die Güte.

441. die Gütigkeit, Mildigkeit.

442. der Hahn.

443. die Hand.

444. die Halsstarrigkeit.

§. 445. die Harmonie.

446. die Haushaltung.

447. die Handlung.

448. die Harpyen.

449. der Hase.

450. das heilige Rom.

451. die Heldentugend.

452. der Herbst.

453. die Hebe.

454. die Heiligkeit.

455. Hekate.

456. die Herrlichkeit.

457. die Herrschaft.

458. die Heucheley.

459. Helikan.

460. der Helm.

461. Hermes.

462. Tükke.

463. Hieroglyphe.

464. die Hinterlist.

465. der Hirsch.

466. der Hirtenstab.

§. 467. Ein Hofmann.

468. Horan.

469. Horn.

470. der Hunger.

471. Hymen.

472. die Hoffnung.

473. der Hochmuth.

474. Honor.

475. die Neigung.

476. der Irrthum.

477. die Jugend.

478. die Jahrszeiten.

479. Januarius.

480. Janus.

481. Ibis.

482. Indulgentia.

483. Industria.

484. Instrumenta pontificalia.

485. Iris.

486. Isis.

487. die Jugend.

488. Julius.

§. 489. die Jungfrauschaft.

490. Junius.

491. Juno.

492. Jupiter.

493. Kameel.

494. der Kauz.

495. die Knechtschaft.

496. die Krehe.

497. der Kranich.

498. der Krebs.

499. der Krieg.

500. die Keuschheit.

501. die Ketzerey.

502. die Kinderzucht.

503. die Klugheit.

504. Ein Kundschafter.

505. die Kunst.

506. die Vernunftkunst.

507. die Kunst in Wasserwerken.

508. Kunst oder Meisterstück.

509. die Kuppeley.

510. die Lehre.

§. 511. die Liebe.

512. die Leutseligkeit.

513. die Weltliebe.

514. Labyrinth.

515. das Lamm.

516. Laocoon.

517. die Lares, Penates.

518. das Leben.

519. Lemniscie.

520. Lex.

521. das Loos.

522. der Lorbeernbaum.

523. der Löwe.

524. Lucina.

525. die Leyer.

526. die Liebe des Nächsten.

527. Tugendliebe.

528. Liebe des Ruhms oder Gerüchts.

529. die Liebe gegen das Vaterland.

530. Standhaftigkeit der Liebe.

531. Vergessenheit der Liebe.

532. Ursprung der Liebe.

*** §. 533.

§. 533. das Lob.

534. die Luft.

535. die Lügen.

536. der Muthwille eines luftigen Poeten.

537. die Mäßigkeit.

538. die Metaphysik.

539. das Mitleiden.

540. die Mahlerey.

541. die Majestät.

542. der Märzmonat.

543. Martyrer.

544. Mars.

545. Marsyas.

546. Marutte.

547. Masken.

548. die Mathematik.

549. der Maymonat.

550. Medusa.

551. das Meer.

552. die gefaßte Meynung.

553. die Melancholie.

§. 554. Melpomene.

555. Merkurius.

556. Minerva.

557. Minotaurus.

558. der Mittag.

559. die Mitternacht.

560. Momus.

561. Monat.

562. die Moral.

563. der Morgen.

564. Morpheus.

565. die Munterkeit, Freude.

566. die Müzze.

567. die Musen.

568. der Muth.

569. die Monarchie.

570. die Morgenröthe.

571. Verlohrne Mühe.

572. die Musik.

573. der Müßiggang.

574. der natürliche Trieb.

575. der Neid.

§. 576. die Nacht.

577. die Nachteule.

578. der Nagel.

579. die Najaden.

580. die Natur.

581. Nehmesis.

582. Neptun.

583. die Nereiden.

584. die Neubegierde.

585. Niedrigkeit, oder Erniedrigung.

586. die Nothwendigkeit.

587. der November.

588. die Nüchternheit.

589. Ocean.

590. der Ochse.

591. October.

592. der Oelbaum.

593. Onocentaurus.

594. Pales.

595. Palladium.

596. Pallas.

597. der Palmbaum.

§. 598. Pan.

599. Pandera.

600. Pantheon.

601. Papagey.

602. Parcen.

603. Patera.

604. Pegasus.

605. der Pelikan.

606. Penates.

607. Perseus.

608. Petasus.

609. der Pfau.

610. das Pferd.

611. Phäton.

612. die Philosophie.

613. Phöbus.

614. Phönix.

615. Pietas.

616. Pluto.

617. Plutus.

618. Politik.

619. Pomona.

§. 620.

§. 620. Portumnus.

621. Priapus.

622. Proserpina.

623. die Propheten.

624. Pyramiden.

625. Polihymnia.

626. Gottes Wort, oder die Predigt desselben.

627. der Proceß.

628. die Staatsklugheit.

629. der Rath.

630. die Rache.

631. die göttliche Rache.

632. die Raserey.

633. der Reichthum.

634. Reinlichkeit.

635. die Reue.

636. die Rhetorik.

637. die Ruhe.

638. der Ruhm.

639. die Rechtsgelehrsamkeit.

§. 640. die Schwatzhaftigkeit, oder das vergebliche Reden.

641. die Regierung einer Republique.

642. die Religion.

643. die christliche Religion.

644. Reue über die Sünde.

645. der Salamander.

646. die Sanftmuth.

647. Seligkeit der Sanftmüthigen.

648. Saturnus.

649. die Satyre.

650. Satyr.

651. der Scheffel.

652. das Schicksal.

653. der Schild.

654. die Schildkröte:

655. die Schlacht.

656. der Schlaf.

657. die Schlange:

658. der Schleyer.

659. die Schmähsucht.

660. die Schmeicheley.

§. 661. der Schmerz.

662. der Schmetterling.

663. der Schrekken.

664. der Schwan.

665. das Schwein.

666. die Schwelgerey.

667. Scilla.

668. September.

669. Serapis.

670. die Sibillen.

671. die Sicherheit.

672. der Sieg.

673. Sylenus.

674. Sylvanus.

675. Symplum.

676. die Sinne.

677. Sirenen.

678. Sistrum.

679. die Sonne.

680. Sphinx.

681. der Spiegel.

682. die Spötterey.

§. 683. die Sprachkunst.

684. die Selbstbesiegung.

685. die Scheidekunst.

686. Steinbock.

687. der Stern.

688. das Steuerruder.

689. das Stillschweigen.

690. der Storch.

691. die Schiffsbaukunst.

692. das Schiff.

693. die Strenge.

694. die himmlische Schönheit.

695. der Sommer.

696. das Spielen.

697. die Standhaftigkeit.

698. die Stärke.

699. der Stolz.

700. das Studiren.

701. Eine tugendhafte That.

702. die Trägheit.

703. der Tag.

704. die Taube.

§. 705. Tellus.

706. die Temperamente.

707. Terminus.

708. Terpsichore.

709. Thalia.

710. Themis.

711. Theologie.

712. die Thorheit.

713. Thyrsus.

714. der Tyger.

715. der Tod.

716. die Traurigkeit.

717. der Triangel.

718. Triton.

719. Triumph.

720. Trophäen.

721. Turteltaube.

722. Typhon.

723. Tyranney.

724. die Treue.

725. die Tugend.

726. die Theorie.

§. 727. die Uebung.

728. das Unglück.

729. das Uebel.

730. der Ueberfluß.

731. die Unbeständigkeit.

732. die Undankbarkeit.

733. die Uneinigkeit.

734. der Ungehorsam.

735. die Ungerechtigkeit.

736. das Ungewitter.

737. das Unrecht.

738. die Unschuld.

739. die Unsterblichkeit.

740. die Unverschämtheit.

741. die Unwissenheit.

742. Urania.

743. der Undank.

744. die Uneinigkeit.

745. das Unrecht.

§. 746.

§. 746. die erkannte Unschuld.

747. die errettete Unschuld.

748. der Unterricht.

749. Vollkommenes Werk.

750. die Vormundschaft.

751. Venus, oder Cypris.

752. das Verdienst.

753. das Vergnügen.

754. die Verläumdung.

755. die Vernunft.

756. die Verschwendung.

757. die Verspottung.

758. Vertumnus.

759. die Verzweiflung.

760. Vesta.

761. Vestalinnen.

762. die Vollkommenheit.

763. die Vorsicht.

764. Vulkan.

§. 765. der Verstand.

766. das Vertrauen.

767. das Vertrauen auf Gott.

768. das Vertrauen auf die Welt.

769. das erfüllte Versprechen.

770. die Unbeständigkeit.

771. die Wahl.

772. die Wahrheit.

773. das Wasser.

774. die Weisheit.

775. der Winter.

776. die Wachsamkeit.

777. die Waage.

778. der Wage.

779. die Winde.

780. die Wollust.

781. die Wissenschaft.

782. die Wohlredenheit.

783. der Wucher.

§. 784.

§. 784. die Würde.

785. der Zorn.

786. der Zweifel.

787. die Zeichenkunst.

788. die Zeit.

789. Zephyrus.

790. die Ziege.

791. Züchtigung.

792. Zwillinge.

Vor-

Vorrede.

Eine Wissenschaft wobey der Geist nur allein sich beschäftiget, ist leichter öffentlich vorzutragen, wie eine solche, deren Ausführung eine Kunst ist, welche durch den mechanischen Theil des organisirten Körpers hervorgebracht werden muß.

Auf Akademien, wo man das Model hinstellet, wornach alle zeichnen und schattiren, redet dieses gleichsam ins Auge, so wie die Lehren des Professors auf der hohen Schule vom Catheder in aller Ohren fallen. Und also hat es nicht so viele Schwierigkeiten daselbst öffentlich über die Zeichenkunst und Mahlerey zu lehren, wie auf den niedern Schulen, wo so verschiedene Fertigkeiten statt finden als verschieden die Anzahl der Schüler ist; wo

man die Hand führen muß, und keine Modelle so gleich vorlegen kann.

Mein Plan in diesem Werke ist einen Lehrer dadurch in den Stand zu setzen, daß er auf Schulen die Zeichenkunst und Mahlerey wie eine andere Wissenschaft vortragen könne. Ist der Zweck nicht bey jedem erreichet: so ist er doch nicht bey allen verfehlet. Ich habe schon manchen guten Artisten nach dieser Methode gezogen.

Der Verfasser.

Grund-

Grundriß
einer
systematischen
Zeichenkunst.

Erster Abschnitt.

§. 1. Die Fertigkeit, durch Züge oder Linien aus freyer Hand einen sichtbaren Gegenstand also vorstellig zu machen, daß man von der würklichen Sache in der Natur einen Begrif bekömmt, heißt die Zeichenkunst.

Erste Abtheilung.

§. 2. Die dazu nöthigen Instrumente.

Die nöthigen Instrumente zum Zeichnen sind

a) Die Reißkohle.
b) Die Bleyfeder.
c) Der Röthel.
d) Die schwarze Kreide.
e) Der weiße Bolus oder die weiße Kreide.
f) Der Griffel.

g) Das Winkelmaaß.
h) Das Lineal.
i) Die Reißschiene oder das Anlege-Lineal.
k) Das Reißbrett.
l) Der Zirkel.
m) Die Heftnägel.
n) Das Serpentepapier.
o) Das geschwärzte Papier.
p) Der Flohr.
q) Der Storchschnabel.
r) Die Cammera obscura.
s) Die Copiirscheibe.

Anmerkung.

Die Instrumente werden bey dieser Gelegenheit gezeigt und erklärt. Ferner wird gelehrt, wie die Reißkohle von Linden- oder Haseln Holze gebrannt wird, oder wie man die Kohlen der Goldschmiede zum Zeichnen zurichtet. Die Tugenden der guten Bleyfedern werden bekannt gemacht; wie auch die Güte des Rothsteins, der schwarzen Kreide, des Bolus, u. a. d. m.

Zwote Abtheilung.

§. 3. Womit man zeichnet und mahlet.

Erste Unterabhandlung.

1) Man entwirft mit der Reißkohle oder Kreide und nennet es das Projectiren.

Anmerkung.

Tab. XXVI. zeiget wie man projectirt, a in dem Fache 1. ist das Project von b. Ferner im Fache 2. ist a der Entwurf vom b, c der Entwurf von d.

Im

Im Fache 3, ist a die Glockenlinie der Entwurf von der Tulpe b und das schilfförmige Blatt c der Entwurf von d.

Zwote Unterabtheilung.

2) Man zeichnet.

a) Mit der Bleyfeder.
b) Mit Röthel.
c) Mit weißer Kreide.
d) Mit schwarzer Kreide.
e) Mit allerleyfarbigen Bolus.
f) Mit der Feder.
g) Mit dem eisernen Stifte auf Kalk.

Dritte Unterabtheilung.

3) Man mahlet

a) Mit Pastell.
b) Mit Tusch und den Pinseln.
c) Mit Saftfarben und den Pinseln.
d) Mit Leimfarben und den Pinseln.
e) Mit Oel.

Anmerkung.

Mit Tusch mahlen ist nicht im Sprachgebrauch, man bedienet sich dafür lieber des Ausdrucks: Tuschen, Tuschiren, oder Nüanciren.

Dritte Abthlilung.

§. 4) Worauf man zeichnet und mahlet.

a) Auf weiß, gelb, grau, und blaues Grundpapier.
b) Auf gekalktes und glattes Pergament.
c) Auf gekreidete Leinwand.

d) Auf

d) Auf gefirnißte Leinwand oder Mahlertuch.
e) Auf Holz.
f) Auf Kupfer.
g) Auf Elfenbein.
h) Auf nassen Kalk.
i) Auf Glaß.

Zweyter Abschnitt.

Die Geometrischen Anfangsgründe.

Erste Abtheilung.

§. 5) Die Punkte.

In den zeichnenden Künsten macht man den Punkt entweder a) rund, Tab. I. Fig. 1.
oder b) lang, Tab. I. Fig. 2.

Zwote Abtheilung.

Bey Stellung der Körper untersucht man durch

a) Den Mittelpunkt der Schwere. Tab. XXX. Fig. 1. a.
b) Den Mittelpunkt der Größe Tab. XXX. Fig. 1. b.

Anmerkung 1.

Der runde Punkt kommt bey der Schattirung mit der Feder vor; es wird besonders das Fleisch damit

damit bearbeitet. Die Miniatür-Mahlerey geschiehet insgemein vermittelst runder Punkte.

Anmerkung 2.

Der lange Punct ist von ausgebreitetern Nuzzen, denn man muß sich desselben gleich beym ersten Unterricht eines Schülers bedienen. Durch längliche Punkte entwirft man nemlich vermittelst der Reißkohle alle Umlinien, Umrisse oder Contours eines Gegenstandes.

Anmerkung 3.

Tab. XXVI. vom ersten bis zum 8ten Fache sind Beyspiele zu sehen, wie man durch Punkte eine Zeichnung zuvor entwirft, damit man sie nachmals bereuen könne.

Bey Zeichnungen mit der Feder, wie auch beim Kupferstechen sind Punkte wesentliche Hülfsmittel den verschiedenen Ton der Schattirung in ein Feld zu tragen. Man sehe hierüber die Kupferstiche, welche Wille und Bause verfertiget haben.

Dritte Abtheilung.

§. 6. Die Linien, und zwar die Geometrischen.

1) Die Linie, Linea Tab. I. Fig. 3.
2) Die gerade Linie, Linea recta. Fig. 4.
3) Die krumme Linie, Linea curva. Fig. 5.
4) Die blinde Linie, linea cœca. Fig. 6.
5) Die Schlangenlinie, Linea serpentina Fig. 7.
6) Die gemischte Linie, Linea mixta. Fig. 8.
7) Die wagerechte Linie, Linea horizontalis. Fig. 9. a. b.
8) Die senkrechte Linie, Linea perpendicularis. Fig. 10. a. b
9) Die Wagengleißlinie oder die gleichlaufenden Linien, Linea parallela. Fig. 11.

10) Die

10) Die Kreißlinie, Cirkellinie, Circumferentia, Peripheria. Fig. 12. a. c. b. d.
11) Der Durchmesser, Diameter. Fig. 12. a. b.
12) Der Mittelpunkt, Centrum. Fig. 12. f.
13) Der halbe Durchmesser, Semidiameter. Fig. 12. f. e.
14) Der Bogen, Arcus. Fig. 13. a. c. b.
15) Die Sehne, Chorda. Fig 13. a. b.
16) Der Ummesser, die Contourlinie, Perimeter. Fig. 13.
17) Der Aftercirkel, gedruckte Cirkel, Linea elliptica.
18) Die Zikzaklinie, Sicfac. Fig 15.
19) Die Schraubenlinie, Linea cochlearis. Fig 16.
20) Die Eylinie, Linea ovalis. Fig. 17.
21) Die Querlinie, Linea diagonalis. Fig. 18. a. b.
22) Die Wellenlinie, Flammenlinie, Linea undulationis. Fig. 19.
23) Die S Linie. Fig 20.
24) Die O Linie. Fig. 21.
25) Die m Linie. Fig. 25.
26) Die W Linie Fig. 24.
27) Die 8 Linie. Fig. 23.
28) Die Blattlinie, Linea foliacea. Fig. 22.
29) Die Schneckenlinie, Linea spiralis. Fig. 26.
30) Concentrische Kreise, Circuli concentrici. Fig. 27. a. b. c. und g h.
31) Excentrische Kreise, Circuli excentrici. 27. a. b. c. und i. k. l.
32) Die Axlinie, Axis. Ist diejenige welche mitten durch einen Körper gehet
33) Die Grundlinie, Basis.

Vierte Abtheilung.

§. 7. Die Architectonische Linien.

1) Die Kranzleiste, Saum, Platte, Fascia. Tab. XXVIII. Fig. 1. und 2.
2) Der Stab oder Rink, Torus. Fig. 3 und 4, auch 5 und 6.
3) Der Pfühl, Torus ellipticus. Fig. 7 und 8.
4) Die Kehlleiste, Hohlleiste, Einziehung, Cimatium. Fig. 7. und 10. auch 11. und 12, 13. und 14.
5) Der Wulst, Viertelstab, Fig. 15, 16 17, 18.
6) Die Rinnleiste, Karnis, Sima. Fig 19, 20, 23, 24.
7) Die Glockenleiste, Sturzrinne, Gula. Fig. 21, 22.

Anmerkung.

Aus diesen Linien werden in Architectur-Stükken die Gesimse zusammengesezt. Sie sind daher einem heroischen Geschichts-Mahler sehr nöthig zu wissen.

Fünfte Abtheilung.

§. 8. Die Winkel.

1) Der Winkel, Angulus. Tab. II Fig. 1.
2) Der einspringende Winkel, Angulus internus. Fig. 2.
3) Der ausspringende Winkel, Angulus externus. Fig. 3.
4) Der rechte Winkel, Angulus rectus Fig. 5.
5) Der scharfe Winkel, Angulus acutus Fig. 1.
6) Der stumpfe Winkel, Angulus obtusus. Fig. 4.

7) Die

7) Die krumlinichten Winkel Anguli curvelinei. Fig. 6. und 7.

8) Gemischtlinichter Winkel, mixtilineus. Fig. 5.

Sechste Abtheilung.

§. 9. Die Flächen.

Und zwar erstlich die Dreyecke.

1) Das rechtwinklichte Dreyeck, Triangulum rectangulum. Fig. 8.

2) Das stumpfwinklichte Dreyeck, Triangulum obtusangulum

3) Das scharfwinklichte Dreyeck, Triangulum acutangulum. Fig. 11.

4) Das gleichseitige Dreyeck, Triangulum æquilaterum. Fig 11.

5) Der gleichschenkliche Dreyeck, Isosceles. Fig. 11.

6) Das geradlinige Dreyek, Triangulum rectilineum. Fig. 8, 9, 11.

7) Das gemischtlinichte Dreyeck, Triangulum mixtilineum. Fig. 10.

8) Das krummlinichte Dreyeck, Triangulum curvilineum. Fig. 12.

Siebte Abtheilung.

§. 10. Die Vierecke.

1) Das Viereck, Quadratum Fig. 13.

2) Das lange Viereck, Oblongum. Fig. 14.

3) Die Raute, Rhombus, Fig. 15.

4) Die lange Raute, Rhomboides. Fig. 16.

5) Das

5) Das unregelmäßige Viereck, Trapezium. Fig. 17 und 18.

Achte Abtheilung.

§. 11. Die Vielecke.

1) Das regelmäßige Vieleck, Polygonum regulare. Fig. 19.
2) Das unregelmäßige Vieleck, Polygonum irregulare. Fig. 20.

Neunte Abtheilung.

§. 12. Die Körper.

1) Der Würfel, Cubus. Tab. III. Fig. 1.
2) Die Walze, Cylindrus. Fig. 2.
3) Die Kugel, Globus. Fig. 6.
4) Die durchsichtige Walze, der Ring oder Reifen, Fig. 4.
5) Die hohle durchgeschnittene Walze. Fig. 3.
6) Der abgekürzte Kegel, Conus truncatus. Fig. 5.

Dritter Abschnitt.

Erste Abtheilung.

§. 13. Ueber die Anwendung der Geometrischen Anfangsgründe.

Durch Linien wird ein jeder Zug verstanden, er mag gerade oder krumm seyn, man mag ihn würklich mit der Hand ziehen oder sich solchen in Gedanken einbilden.

Anmer.

Anmerkung 1.

Beydes, das würkliche Ziehen mit der Hand, als auch die Einbildung einer Linie in Gedanken, geschiehet beym Artisten der Zeichenkunst öfters.

Anmerkung 2.

Die geometrischen Anfangsgründe öfnen dem jungen Künstler das Verständniß; sie heben ihn gleich über den Nachahmer hinweg. Den er weiß seine Figuren zu nennen, einzutheilen und von einander zu unterscheiden. Und dieses ist der ganze wissenschaftliche Theil der Zeichenkunst. Er kennet zum Beyspiel den Unterschied der nach Zirkelbogen sich bewegenden Schlangenlinie von der scheußlichen Krüppellinie, wo die Natur ausgewichen, zu finden. Er kann alsdenn von seiner Kunst sprechen, sie in Ueberlegung ziehen und andern einen Begrif davon machen. Dieses kann der bloße Nachahmer, der nichts von geometrischen Gründen weiß, nicht. Dieser kann nicht urtheilen, ob der Mittelpunk der Schwere seiner Figur senkrecht stehe, oder ob die Directionslinie außerhalb der Grundlinie falle, er kann nicht wissen, ob er seine Figur durch ein Viereck oder Vieleck hätte besser zur Welt gebohren.

Anmerkung 3.

Nicht alle die zeichnen lernen, wollen Zeichenmeister oder Mahler werden, aber alle haben die Absicht ihre Gedanken zeichnen zu können, die sich nicht durch Worte beschreiben lassen. Also sind die Anfangsgründe der Zeichenkunst nicht, ein Auge, Nase, Mund oder Ohr, zu zeichnen, nein, sie sind gewisse Grundsätze, wornach sich alles beurtheilen oder zeichnen läßt; wornach man lernt die Gegenstände der Natur so wohl als der Kunst zu entwerfen, und diese liefert uns die Geometrie.

Zwote Abtheilung.

§. 14. Die gerade Linie.

Die gerade Linie wird auf dem Papire oder im Kleinen nach dem Lineale gezogen; auf Holz oder Stein bey mittelmäßigen Gegenständen durch eine Schnur, die mit Röthel, Kreide oder Kohlen bestrichen worden; auf dem Felde, in Gärtens oder im Großen wird sie mit drey oder mehr Stäben die sich decken, abgesteckt.

Anmerkung.

Hier gehöret wie man ein Lineal probiret, auch wie man dünne oder feine Linien, ingleichen dicke oder fette Linien machen muß.

Dritte Abtheilung.

§. 15. Die krummen Linien.

Es gicbt nur eine grade Linie, aber der krummen giebt es unzählbare Arten, wovon die Kreißlinie die regelmäßigste, die Krüppel- oder Krickellinie die unregelmäßigste ist. Die Krüppellinie thut gute Dienste bey verdorten oder entlaubten Zweigen, also bey Eichen, Buchen und andere Bäume die krummlinicht erwachsen.

Beyspiele von der Krüppellinie trift man an Tab. VIII, an. Der dürre Stamm a im Fache 1, ist eine Krippellinie und giebet Züge des Baumes b. Eben so sind in den übrigen Fächern 2, 3, 4, 5, 6, und 7, allemahl die nebenstehenden Linien der ausgeführten Bäume und Stauden die Krickellinien. Man muß aber nicht gedenken, daß in einer solchen Linie nicht Leben und Bewegung könne gedruckt werden.

den. Die Krückellinie b im 6ten Fache kann durch eine kleine Hülfe zu der Faltenwendung a sehr schickliche Dienste leisten. Nicht alles Verschrumpfte gehöret in die Zeichnung der Krückellinie. Man sehe zum Beyspiel den alten Mann und die alte Frau im 8ten Fache.

Anmerkung.

Alle Linien verschönern und verunstalten einen Gegenstand, wenn sie unrecht angebracht werden. Die bejahrte Eiche nach Hogarts Wellenlinie zu zeichnen, würde eine häßliche Eiche abgeben, so wie eine mediceische Venus nach der Kruppellinie immer einer Xantippe ähnlicher bleiben würde.

Die blinde Linie ist eigentlich nur eine Hülfslinie, also nur relativisch entweder punktirt oder auch frey gezogen. Die Mathematiker punktiren sie insgemein und nennen solches blinde Linien.

Vierte Abtheilung.

§. 16. Die Schlangenlinie.

Die Schlangenlinie bewegt sich nach halbm Zirkelbogen. Sie kommt mehr in architectonischen Zeichnungen vor, wie in der Natur. Die Falten dicker Zeuge bewegen sich leicht in dieser Linie fort. Auf Tab. V, ist verschiedenes durch die Schlangenlinie entworfen, man siehet im ersten 2ten dritten und 4ten Fache wie sehr ihr die Bewegung eigen ist. Die architectonische Zirrath im Fache 5, b, findet sich gänzlich nach dieser Linie. Die schöne Muschel, im 6ten, 7ten und 8ten Fache bestehet ganz aus Schlangenlinien.

Fünfte Abtheilung.

§. 17, Die gemischte Linie.

Das alte Laubwerk oder die Antiken-Verzierungen, ingleichen das Sprenkwerk der Schmiede hat diese Linie zum Augenmerk. Tab. VII, enthält im 1ten, 2ten, 3ten, 4ten, 5ten, 6ten, 7ten und 8ten Fache hinlängliche Beyspiele davon. Die Schmiede pflegen oft ihr Sprengwerk darnach zu richten.

Sechste Abtheilung.

§. 18. Die Parallellinie.

Diese Linien haben ihren weitläuftigen Nutzen, besonders in architectonischen Zeichnungen. Ueberdieß aber kann man auch vermittelst der Parallellinien Figuren copiren, ja man kann Figuren dadurch transportiren, das ist, aus dem Profil in die Fronte und aus der Fronte wiederum ins Profil übertragen. Wovon in der Folge ein mehreres.

Beym Schattiren mit der Feder zeigen die Parallellinien ihren größesten Nutzen. Denn man kann nicht allein bloß mit einfachen Parallellinien Figuren schattiren, wie Tab. II Fig. 21; sondern man bedienet sich auch lauter Parallellinien, wenn man wieder ins Kreuz etwas durchschattirt.

Einen gleich ausgedehnten Ton einer Fläche zu geben, wie Tab. II. Fig. 21. zeiget, erfordert schon einige Uebungen Parallellinien aus freier Hand zu machen.

Anmerkung.

Die Parallellinien werden mit zween hölzernen Winkelmaaßen gemacht. S. meine Geometria forensis den 1ten Theil.

Siebte Abtheilung.

§. 19. Die wagerechte Linie, Wasserpaßlinie.

Es ist eine Regel: alle Linien und Flächen erheben sich in der Zeichnung, wenn sie sich in gerader Linie von dem Auge entfernen, hingegen bleiben alle horizontale Gegenstände horizontal, welche der Länge nach quer vor dem Auge übergehen. So ist ein stillstehender See, wovon man das jenseitige Ufer nicht sehen kann, einer Horizontallinie gleich.

Der Artiste richtet seine Sachen ins Wasserpas durch die Sezwage. S. Tab. XXX, Fig. 3.

Achte Abtheilung.

§. 20. Die senkrechte Linie, Loth- oder Bleylinie.

Alles was in der Natur senkrecht stehet, muß auch im Bilde senkrecht gezeichnet werden.

Der Artiste muß daher immer das Winkelmaaß bey sich führen, woran eine Linie von denjenigen beyden, welche winkelrecht aufeinander stehen, gewissermaaße eine Perpendicularlinie genennet werden kann.

Wenn der Artist die Grundlinie oder Horizontallinie seines Bildes bestimmet hat: so kann es ihm nicht fehlen, seine Gegenstände senkrecht zu stellen. Er braucht alsdenn nur eine Linie von dem rechten Winkel seines Winkelmaases an der Grundlinie herlaufen zu lassen: so wird er bald erfahren, ob er gegen die Lothlinie gefehlet hat.

In der Natur ist sie ein Fade, woran ein Gewicht hängt, und also diejenige Linie, welche sich nach dem Mittelpunkt der Erde sehnet. Der Artiste stellet seine Gegenstände darnach. Tab. XXX. Eig.. 5.

Die Regel, welche man in der Bewegungskunst hat, gehet auch den Zeichenmeister an. Es heißt nemlich daselbst: so lange die senkrechte Linie innerhalb der Basis eines Körpers aus seinem Mittelpunkt der Schwäre fällt; so lange ist er für den Fall sicher, so bald aber diese Linie aus der Grundfläche des Körpers fällt, muß auch der Körper selbst fallen. S. Tab. XXX. Fig. 4.

Neunte Abtheilung.

§. 21. Die Kreißlinie, Zirkellinie.

Durch Hülfe der Kreißlinie zeichnet man unendlich viele Blumen, und lassen sich fast alle die auf Tab. XXVI vorgestellten Blumen durch Kreißlinien zeichnen.

Vorzüglich aber bestehet aus einer Kreißlinie

1) Das Hinterhaupt eines Menschen. Tab. XXXVII. Fig. 1.
2) Der Augapfel.
3) Vieles Obst.
4) Die Augen der mehresten Vögel und Fische.

Anmerkung.

Die Meßkünstler haben jedweden Cirkel in 360 Grad; jeden Grad in 60 Minuten u. s. w. getheilet. Wenn man nun durch den Mittelpunkt eines Cirkels, eine gerade Linie ziehet: so hält jeder halbe Cirkelbogen 180 Grad; Ziehet man eine Perpendikularlinie aus dem Mittelpunkt des Cirkels auf dem Durchmesser: so wird der halbe Cirkel wiederum in zwey gleiche Theile getheilet, wovon jeder Theil 90

Grad hält und Quadrant genennet wird. Die Hälfte eines also abgetheilten Cirkels hat man in Messung gebracht und es Transportour genennet. Man misset und kopirt nemlich die Cirkelbogen und Winkel dadurch.

Zehnte Abtheilung.

§. 22. Der Boge.

Der Boge oder das Cirkelstück wird insgemein zur Schattirung der Kugeln und ähnlichen Gegenständen z. B der Weintraube gebraucht. Die Zeichnungen der Haarlocken bestehen größtentheils aus Bogenstücken die parallel laufen, ferner bestehet aus Bogenlinien

a) Das Rokaillie = Laubwerk. Tab. XX.

b) Der aufwärts, unterwärts ober = und seitwärts blikkende Augapfel.

c) Die Hauptlinie des Mundes, wenn der Körper im Affect ist.

d) Die Frontlinie eines Gesichts im Durchschnitt, macht einen geschmeidigen Bogen aus.

Anmerkung.

Der Artist muß alle seine Linien, Figuren und Dinge, die er zeichnet, benennen können; sonst kann er weder einen andern noch sich selbst ähnliche Begriffe von einem Dinge machen. Ob nun zwar die Sehne eines Bogens kein wesentliches Stück für einen Zeichner ist: so ist es doch eine Linie, die oft vorzukommen pflegt: mithin ist sie zu merken.

§. 23. Umriß; Umlinien; Contour.

Die äussersten Linien, wodurch die Schranken, folglich die Form eines Körpers oder einer Figur

gur bestimmet wird. Besonders aber begreift man darunter die äussersten Linien bey Zeichnungen der menschlichen Gestalt. Weil man unendlich seinen Standort verändern kann: so hat man auch unendlich viele Ansichten eines Gegenstandes, und also hat auch ein Gegenstand unendlich viele verschiedene Umrisse.

Der Umriß soll seyn
1) Richtig und
2) Schön.

Eilfte Abtheilung.

§. 24. Der Afterzirkel, die Linsenlinie.

Der angehende Schüler muß sich sehr üben, eine gute Linsenlinie aus freyer Hand machen zu können, denn sie hat unendlich vielen Nuzen z. B.

a) Bey Blumenzeichnungen

b) Bey allen cylindrischen Ründungen z. B. bey abgekürzten Säulen, Kegeln, Bäumen u. s. w. Auch bey kreißrunden Gefässen, die man aus einem spizen Winkel siehet, findet sie durchgängig statt.

Zwölfte Abtheilung.

§. 25. Die Zikzaklinie.

Gerade Linien, die ein- und ausspringende Winkel bilden, nennt man ein Zikzak. Sie hat verschiedenen Nuzzen, besonders bey Falten in steifen Zeugen. Gekröckeltes oder verschiedentlich gebrochenes Papier macht eine Zikzaklinie.

Dreizehnte Abtheilung.

§. 26. Schraubenlinie.

Diese läßt sich durch eine bloße Linie nicht deutlich auf einer Fläche zeichnen, weil sie eigentlich eine solche Linie ist, die sich um einen Cylinder oder Kegel windet. Tab. IV, Fig. 1. Bey Windelsteigen auch Säulen, die mit Fruchtschnüren umwunden worden, hat diese Linie ihren Nuzzen. Oft schlängeln sich Ranken von Blumen und andern Gewächsen in dieser Linie umeinander.

Vierzehnte Abtheilung.

§. 27. Die Eylinie.

Die Eylinie hat die Gestalt eines Eyes. Sie ist eine sehr nüzliche Linie für den Zeichenkünstler. Der Menschenkopf und das Ohr, einige Thierköpfe; viele Blumen und Früchte, lassen sich durch Hülfe dieser Linie sehr leicht entwerfen.

Die Meßkünstler machen sie aus vier Zirkelbogen. S. meine Geometrie. 1. Theil.

Anmerkung.

Herr Preißler hat das Ohr und die Abtheilung des Gesichts mathematisch durch diese Linie entworfen.

Fünfzehnte Abtheilung.

§. 28. Die Querlinie.

Sie ist eigentlich diejenige, welche weder senkrecht noch wagerecht gehet. Wenn aber dadurch eine Linie, die durch ein Viereck, von einem

Win-

Winkel in den andern läuft, verstanden wird: so kann obiger Zustand gleichwol statt finden. Ihre schrege Lage wird durch Grade eines Transporteurs bestimmet, jedoch kann man auch mit den Zirkel solches verrichten.

Anmerkung.

Durch sonderbar figurirte Zeichnungen, wie z. B. Tab. XX. ziehet man Querlinien, um sie geschwinder zeichnen zu können. Man merkt sich nemlich, um wieviel die krummen Linien von der graden abweichen.

Sechzehnte Abtheilung.

§. 29. Die Wellenlinie.

Sie wird auch die Linie der Schönheit genannt. Hogart hat dieser Linie den Vorzug vor allen andern gegeben. Er verstehet darunter eine Linie, die sich um einen Kegel windet Tab. IV, Fig. 1. Ausser daß alle Umrisse der menschlichen Muskeln nach Wellenlinien sich wenden: so macht die Mittellinie des Mundes vorzüglich eine sichtbare Wellenlinie.

Anmerkung.

Seine Gründe, warum er die Wellenlinie die Linie der Schönheit nennet, sind diese: weil nemlich sie zur Bewegung am geschicktesten sey, welches er aus den Muskeln der natürlichen zur Bewegung geschaffenen Körper beweiset. Es wird aber Hogart, der Lehrer der Abwechselung durch die Linie der Schönheit, zu blindlings nachgeahmt, wenn man seine Wellenlinie alleine für das characteristische der Schönheit nimmt. Dieser grosse Geschichts- und Figurenkenner drückt sich niemals über die Schönheit anders aus, als durch Wellenlinie und Mannigfaltigkeit. Er nimmt den Menschen als das schönste Geschöpf,

und

und analysirt dessen Gestalt durch ein eingebildetes Dratgewebe, ziehet einen Drat nach dem andern heraus, und hat lauter Wellenlinien. Niemals aber bleibt er bey der Wellenlinie allein stehen, die Mannigfaltigkeit und Abwechselung ist ihm eben so wichtig Immer diesen ausgezogenen Drat angesehen, wird wenig mehr Empfindung der Schönheit erregen, als das Anschauen eines graden Stabes. Wenn aber der Drat Leben bekäme, und allerley abwechselende Krümmungen machte: so würde er Reize vor den graden Stabe erhalten, der weiter keine Veränderung machen kann, als sich zu verkürzen oder zu verlängern. Er nimmt deswegen sehr oft seine Zuflucht zu einem schönen Tanze, wo er die Mannigfaltigkeit; Abwechselung und Wellenlinie am häufigsten zu finden glaubt. Er sagt z. B. " Es
" ist kein Zweifel, daß die Menuet eine schöne
" Zusammensetzung von Bewegung ist, weil sie
" eine zusammengesezte Mannigfaltigkeit von so
" viel Bewegungen in Schlangenlinien in sich
" hält, als derselben in deutlichen Grössen wohl
" können zusammen gebracht werden. Die ge-
" wöhnliche wellenförmige Bewegung des Kör-
" pers in den gemeinen Gehen (welche man
" deutlich an der Wellinie siehet, die der Schat-
" ten eines Menschenkopfes an einer Wand mahlt,
" wenn er zwischen ihr und der Nachmittages-
" Sonne geht) wird zu einer mehreren Größe
" der Wellform, durch Hülfe des Menuets-
" schritts vermeret, welcher so beschaffen ist,
" daß sich der Körper in angenehmen Graden
" etwas höher, als gewöhnlich hebt, und
" und daß er wieder auf eben diese Art bey dem
" Fortgehen im Tanzen nieder sinkt. Die Fi-
" gur des Menuetganges auf dem Fußboden
" ist auch aus Schlangenlinien zusammengesezt,
" welche etwas nach der Mode mannigfaltig sind;
" indem die Partheien wegen dieses Schritts
" sehr sanft nach dem Tempo sich heben ued sin-
" ken, und ohne plötzliches Zurückprallen und
" Niederfallen am nächsten zu Schakespears

" Be-

„ Begriff von der Schönheit im Tanzen kom-
„ men, welche er in folgenden Zeilen ausdrückt.

„ „ Was du nur thust verbessere noch,
was du bereits gethan.

Wie oft möcht' ich, seh ich dich tanzend an,
Dich auf der See als eine Welle sehen,
Damit du stets möcht'st so, wie Wellen gehen,
So ſ so ſ noch mehr; thut dieses ſ und
allzeit dies ſ.

Um ein lebhaftes Beyspiel von der Steifheit eines unzierlichen Ganges zu geben: so stellet Hogarth einen nach den Versalbuchstaben des Alphabeth gezeichneten Tanz vor.

A, B, C, D, E, F, G. H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z.

Denn so heist es in seinem Werke: „Die krumme Linie (des R) und die zwey rechtwinklichten „ graden Linien (des T) halfen mir auf die ausgespreizte Positur des dicken Mannes Tab. XXXI. „ Die obern Theile seiner dicken Mittänzerinn wurde „ in ein O eingeschlossen, und dieses, in ein P verwandelt, diente die hintern geraden Linie anzudeuten.„

Zergliedert man ferner seine Karrikaturfiguren, so lassen sich solche alle durch die steifen graden und krumen Linien des Versalalphabets auflösen. So ist in der ersten Figur Tab. XXXII, der Untertheil der Frauensperson ein umgekehrtes U, nemlich ∩, die Mannsperson macht mit den Beinen zwey aufeinander gestülpte V. In der zwoten Figur, stehen die Glieder der Frauensperson wie ein K, und der Tänzer macht eine vollkommene RQ Linie.

Hogart hat also seine Achslinien in grade- zirkel- und Wellenlinien eingetheilet. Durch die ersten beiden stellete er die Karikaturen, und durch die leztere die wahren Schönheiten vor.

Wenn man den Hogart ausdehnen und seine Spur zum Liniensystem verfolgen will: so enthält das jenige Alphabeth, welches man doppelte Descendian cürsiv nennet als:

A B C

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V W X Y Z.

lauter brauchbare Axlinien zu schönen Figuren. Und da Hogarth nicht blos Wellenlinien, sondern auch Abwechselung fordert: so muß selbst die kleine Cursivschrift, zu neuen Axlinien Anlas geben.

Zu dieser Linie gehöret noch

§. 30. Die S Linie.

Diese bestehet aus zwey Halbcirkeln, welche in der Mitte durch eine Wellenlinie zusammengesezt sind. Sie hat ihren Nuzen in der Baukunst oder in architektonischen Zeichnungen Tab. V. Fig 3 und 5. Doch auch in der Natur, als z. B. das schöne Blatt des braunen Kohls, biegt sich in seinen kleinsten Kräuseln nach S-Linien. Einige Falten Tab. IV. Fig. 1, 2 und 5, 6; ferner bey Seemuscheln u. d. g. Tab. V. Fig. 6, 7, 8. krümmen sich nach S-Linien.

Anmerkung 1.

Der Unterschied zwischen der Schlangenlinie, Wellenlinie und S-Linie ist geringe. Die Wellenlinie macht zwar in allen ihren Punkten, Biegungen, allein sie schlängelt sich am wenigsten nach Cirkelschlägen. Sie hat die Figur der lodernden Flamme oder des sanftwogenden Meers. Die Schlangenlinie und S-Linie kommen der Cirkellinie schon näher.

Anmerkung 2.

Das so genannte Rocaille-Laubwerk Tab. XX. bedeutet im Grunde weiter nichts als Wellen- Schlangen- und S-Linien. Der Erfinder soll vielleicht seine Ideen von den Seemuscheln genommen haben, hiermit hat man endlich allerley Dinge verbunden, so daß man zulezt solche monstreuse Dinge antraf, die kein vernünftiger Mensch mehr kannte. Die

Roca-

Rocaille behält immer ihren Werth, wenn man Dinge aus der Natur in derselben verbindet. Heut zu Tage ist die Rocaille unter den schönen antiken Laubwerke dasjenige geworden, was der Oranutan untern Menschen ist. Aber ist es denen antiken Verzierungen nicht eben so gegangen? Gewiß der gothische Geschmack hat sie weit tiefer herunter gesetzt wie die Rocaille gefallen ist.

Siebzehnte Abtheilung.

§. 31. Die O Linie.

Sie soll nicht nach Cirkelbogen wie die Kreißlinie oder die elliptische Linie gezogen seyn. Ein langgedehntes Rund, woran keine Fläche zu finden, ist ihre Figur.

Achtzehnte Abtheilung.

§. 32. Die M Linie.

Man versteht eigentlich ein kleines cursiv *m* dadurch. Diese hat ihren Nuzzen beym Baumschlage und andern krausen Schattirungen.

Neunzehnte Abtheilung.

§. 33. Die *W* Linie.

Sie ist eine fortlaufende Wellenlinie, und also von sehr großem Nuzzen. Verschiedene Kräuter, z. E. das Petersilien- und Wurzelnlaub, ingleichen die schöne Nelke sind von der Natur nach der Wellenlinie ausgezacket:

Zwanzigste Abtheilung.

§. 34. Die 8 Linie.

Sie stellet die förmliche Zifer 8 vor. Man kann dadurch verschiedene angenehme Aufgaben auflösen. Z. E. Tab. VI. Fig. 1, 2. sind die Grundlinien von den daneben stehenden Schiffen und Muscheln. Fig. 3 und 4 nennet man die doppelte 8. Wie diese nützlich werden kann, zeigen die Nebenfiguren aus dieser Tafel.

Ein und zwanzigste Abtheilung.

§. 35. Die Blattlinie; Herzlinie.

Man begreift insgemein eine herzförmige Linie darunter. Die mehresten Blätter der Bäume und Stauden bestehen aus dieser Linienart. Der Rumpf der Vögel läßt sich vermittelst der Herzlinie leicht entwerfen. Auch der Umriß des Auges in der Fronte ist eine Herzlinie; denn man darf nur in eine liegende Herzlinie den Augapfel zeichnen und an die runde Seite derselben den Thränenwinkel: so ist der Hauptzug vom Auge fertig.

Zwey und zwanzigste Abtheilung.

§. 36. Die concentrischen Kreise, und excentrischen Kreise.

Concentrische Keise sind verschiedene Cirkelbogen oder Kreislinien, die einerley Mittelpunkt haben, und excentrische sind solche, die nicht einerley Mittelpunkt haben. Sie sind in der Zeichenkunst üblich bey kreuselnden Haupthaaren, u. d. g.

Drey und zwanzigste Abtheilung.

§. 37. Die Axlinie.

Sie ist eine Linie, welche man mitten durch eine Walze oder walzenähnliche Körper der Länge nach ziehet. Sie ist dem Artisten sehr nöthig zu wissen; indem er bey Stellung der menschlichen Figuren seine Gedanken zuerst auf sie zu richten hat. Tab. XL, ist eine Figur mit den Axlinien vorgestellet.

Anmerkung.

Um nicht sehr weitläuftig zu werden, habe ich nicht aller Orten bey den Linien, ihren weitläuftigen Nuzen und Anwendung auf die sichtbaren Gegenstände der Natur angeführt. Wer würde auch alles nennen können, was sich durch die angeführten Linien alles zeichnen läßt? So mannigfaltig die Geschlechter und Arten der Dinge in der Welt sind; so mannigfaltig ist auch die Anwendung dieser Linien.

Vier und zwanzigste Abtheilung.

§. 38. Die Sneckenlinie.

Die Sneckenlinie windet sich nach Cirkelbogen immer enger und enger zusammen. Sie hat ihren Nuzzen bey dem Capitälern der Seulen, und bey aufgerollten Dingen S. Tab. XXIV. Fig. 1, 2, 3.

Fünf und zwanzigste Abtheilung.

§. 39. Gesimse.

Anmerkung.

Ich habe §. 7. die Linien der architektonischen Verzeichnungsglieder angeführt. Itt will ich nur kürzlich von ihrer Zusammensetzung etwas hersetzen.

Gesimse, Superliminare, Projectura, Præminentia, sind in der Baukunst Zierathen, welche aus den Ordnungen genomen werden, insonderheit sich nach den Gebälke oder Hauptgesimse in einer Ordnung richten, und daher drey Stücke haben.

1) Den Ramen oder die Oberschwelle, welche den Architrab vorstellet;

2) Den Borten;

3) Den Kranz.

Man braucht sie bey Einfassung der Thüren, Fenster, Kamine, bey den Geländern, und Schreinerwerken. Sie werden aus den Gliedern, welche Tab. XXVIII. gezeichnet sind, zusammengesetzt, und es ist ein Fehler, wenn man zwey gleiche Glieder übereinander legt. Mehrere Fehler in der Zusammensezung bestehen in der Höhe und Ausladung der Gesimse, die jedoch mehr den Baumeister angehen als den Zeichenmeister und Mahler. Ich merke nur noch einige Verzierungen im Hauptgesimse an.

Sechs und zwanzigste Abtheilung.

§. 40. Kragstein.

Kragstein, Motulus, ist ein großes Glied in in dem Haupsgesimse einer Ordnung, welches einen hervorragenden Balken vorstellet. Goldmann nennet es einen Sparrenkopf; die Franzosen heissen es *Modillon* und die Italiäner *Modiglone*. Wie sie insgemein von den Alten sind verziert worden, solches siehet man in der 13ten Figur Tab. XXV.

Sieben und zwanzigste Abtheilung.

§. 41. Gebälke oder Hauptgesimse.

Gebälke oder **Hauptgesimse**, Trabeatio, ist in der Baukunst bey den Säulenordnungen derjenige Theil, welcher übern Knauf, oder Kapitäl

der

der Säule gesezt worden. Nach dem Unterschiede der Ordnungen ist das Gebälke auch unterschiedlich, doch hat ein jedes drey Hauptstücke;

1) Den **Unterbalken**, Epistylium, *Architrave*, welcher den Balken vorstellet, der von einer Säule zur andern reichet, und die Säulen verbindet.

2) Den **Borten** Zophorus, *Frise*, welcher zuweilen mit halberhabenen Schnitzwerke, wie ein Borten gezieret ist.

3) Den **Kranz**, Coronis, *Corniche*, der am weitesten hervorsticht, und die meisten Glieder hat. Das Gebälke soll insgemein den vierten Theil der halben Höhe ausmachen.

Anmerkung.

Ein Riesengebälte ist nach Sulzer, welches durch die Stärke der Glieder, besonders durch große Balkenköpfe oder Kragsteine eine ausserordentliche Stärke an den Tag legt. Es gehöret also nur zu den ausserordentlichen massiven Gebäuden, so wie das Coliseum in Rom, an welchem ein solches Riesengebälke ist. In Gebäuden, wo mehr Säulenordnungen übereinander stehen, und die dabey sehr massiv sind, ist das Riesengebälke nothwendig; weil ein Gebälke, das blos nach den Verhältnissen der obersten Ordnung gemacht wäre, zu unansehnlich seyn würde. Es stehet aber auch in Gebäuden, die blos die Höhe einer einzigen Ordnung haben, sehr gut, wenn diese Gebäude ausserordentlich massiv sind.

Acht und zwanzigste Abtheilung.

§. 42. Von den Winkeln überhaupt.

Die Größe eines Winkels erfährt man in der Geometrie, wenn man aus der Spitze derselben

nach

nach beliebiger Weite, ein Stück eines Zirkels beschreibt, welches die Schenkel des Winkels durchschneidet. Die Grade, wie viel deren von der ganzen Peripherie auf dem Bogen gehen, erklären die Größe des Winkels. Selbige ohne viele Mühe auf dem Papire zu erfahren, gebraucht man den Transporteur.

Anmerkung.

In der Optik oder vielmehr in der dem Zeichenartisten sehr nötigen Perspectiv, kommen verschiedene Betrachtungen über die Winkel vor. Z. E. über den Sehewinkel, Einfals- und Ausfalswinkel, u. d. g. m. welche an ihrem Orte berührt werden sollen. Hier merken wir nur noch an die Beschaffenheit des rechten Winkels.

Neun und zwanzigste Abtheilung.

§. 43. Von dem rechten Winkel.

Der rechte Winkel hat allezeit 90 Grad, die spizzigen haben weniger und die stumpffen mehr als 90 Grad. Der Zeichenmeister muß auch zu diesem Winkel ein besonders Instrument führen.

Anmerkung.

Bevor der Artiste nun weiter gehet, muß er sich die Geschicklichkeit erwerben, mit dem Maaßstabe umzugehen; besonders wenn er nicht gedenkt ein Mahler von Profeßion zu werden. Es werden also alhier die verschiedenen Arten der verjüngten Maaßstäbe gezeiget. Z. E. Der Decimal- und Duodecimal-Maaßstab; der Maaßstab mit Transversallinien u. s. w. Sind die Zöglinge hinlänglich geübt mit der Aufreissung der Maaßstäbe: so werden ihnen Linien und Winkel aufgegeben, selbige nach Länge und Bogen zu bestimmen. Diese Arbeit ist

von

vom äusserſten Nutzen im gemeinen Leben. Denn nicht alle, welche die Zeichenſchule beſuchen, ſind Mahlergenies, aber alle können den Mechanismum lernen, durch Zirkel, Lineal und Winkelmaaß, eine Maſchine oder Inſtrument, oder eine Meubel, oder ein Gebäude aufzureißen. Und dieſes iſt ihnen eben ſo nüzlich und nöthig wie die Erlernung des Leſens und Schreibens.

Dreißigſte Abtheilung.

§. 44. Das Winkelmaaß.

Der Winkelhaken, Winkelmaaß, Winkeleiſen, Norma, *Equerre* iſt ein Werkzeug, welches aus zwey Linealen, die winkelrecht zuſammen geſezt ſind, beſtehet; oder es iſt ein bloßes dünnes dreieckigtes Brett, woran zwey Seiten einen rechten Winkel machen. Es dienet nicht allein im Zeichnen, rechtwinklichte Linien zu ziehen; ſondern auch die bereis entworfenen Figuren zu unterſuchen, ob ſie richtig geſtellet und auf ihrer Grundlinie ſenkrecht ſtehen, wenn ihre Eigenſchaft es mit ſich bringet.

Anmerkung 1.

Will man izt nicht ſofort den Weg der freyen Handzeichnungen gehen: ſo kann man mit den Zöglingen allhier etwas lange verweilen, beſonders wenn man keine Schüler hat, die ſich gänzlich der Mahlerey, Bildhauer- Zeichen- oder Kupferſtecherkunſt widmen wollen. Man läßt alsdenn kleine Riſſe machen Z B. Von mathematiſchen Inſtrumenten: Stativ, Menſul, Aſtrolabium, Kompaß; oder die mechaniſchen Inſtrumente als Drehbank, Nivelir-Inſtrument, Hängwage, Mikroſcopia; Fernröhren, Teleskope, die hydroſtatiſchen Inſtrumente: als Probierwage u. ſ. w. die pyrometriſchen Inſtrumente den Feuermeſſer, die Elektriſirmaſchine, Elektrofore u. d. g.

u. d. g. Die Aerometrischen Maschinen, als Luftpumpe, Compreßionsmaschine u. d. g. welche alle zu nennen hier zu weitläuftig ist.

Anmerkung 2.

Man muß sich aber merken, daß alle diese erzählte Dinge nicht müssen aus freyer Hand gezeichnet und entworfen werden, sondern man läßt alles nach einem verjüngten Maaßstabe aufreißen. Dazu ist nöthig, daß der Docent zuerst eine solche Maschine nach allen Theilen aufreißt, und einen verjüngten Maaßstab dazu macht, auch bey jedes Glied der Maschine das Maaß durch Zahlen anmerkt, oder eine Tabelle über die Maschine verfertigt, wo der Riß also litterirt oder numerirt ist, daß man aus der Tabelle in dem Riß das Maaß könne übertragen. Es verdient allhier weiter nachgelesen zu werden, was der Ob. Director des deutschen Schulwesens in den Königlich. Kayserlichen Staaten Herr J. J. Felbiger in einem Werke: Entwurf wie die Zeichnungsklassen der Normalschulen in den K. K. Staaten beschaffen sind, Leipzig 1783. daselbst angegeben.

Anmerkung 3.

Will man ein Winkelmaaß probieren, ob es richtig sey, so richtet man damit einem Winkel auf einer graden Linie auf, kehret sodann das Winkelmaaß um, und schlägt es von der andern Seite an: wenn es genau zutrift, so ist es gut.

Vierter Abschnitt.

Anwendung der Flächen.

Erste Abtheilung.

§. 45) Die Dreyekke.

Die Dreyecke werden nach ihren Winkeln und Seiten beurtheilet. Sie haben großen Nutzen in der Zeichenkunst, in dem es viele Dinge giebet, die sich in ein Dreyeck leicht zeichnen lassen.

Zwote Abtheilung.

§. 46. Die Vierekke und Vielekke.

So wie es mit den Dreyekken beschaffen ist, eben so verhält es sich auch bey unsern Artisten mit dem Viereck und dem Vieleck. So bald der Zeichenmeister nemlich einen Gegenstand erblickt und ihm zu zeichnen gedenkt: so überläuft er mit den Augen das Ganze und spähet aus, ob sich die Figur durch ein Dreyeck, Viereck oder Vieleck am füglichsten entwerfen lasse. Ist er über die Begränzung des Ganzen einig, so überlegt er, was nun eigentlich seine Figur für ein Dreyeck, Vier- oder Vieleck mache, und dann ist er mit den Hauptumständen fertig. Er macht alsdenn die Unterabtheilung in die gehörigen Felder, worinn sie sich beschreiben lassen. Nun kann er zur Zeichnung oder Contour schreiten, und dabey hat er folgendes zu überlegen.

Anmerkung.

Allhier zerfallen die Zöglinge in zwey Theile, nemlich in solche, die sich der Mahlerey gänzlich

widmen wollen, und in diejenigen, welche dieses Studium zum nützlichen Endzwecke im gemeinen Leben erlernen. Die erste Klasse treibt mehr die freie Handzeichnung, und die zwote gewöhnt sich mehr an Zirkel und Lineal.

Dritte Abtheilung.

§. 47. Das Verhältniß der Theile gegen das Ganze.

Das Auge ist hier der Zirkel Der Artiste welcher die freie Handzeichnung zum Zwekke hat, mißt seine Figuren mit dem Auge aus, er denkt sich Linien, z. E. senkrechte, wagerechte oder Querlinien hinein, und so wie er sie gedacht hat, eben so zeichnet er sie blind auf seine Fläche.

Anmerkung.

Beym Nachzeichnen, nach der Natur, wird hiervon weitläuftiger gehandelt werden. Vorläufig merkt man sich bey Zeichnung der Bäume, daß man also verfährt, wie §. 46 gesagt worden, zuerst erwegt man die ganze Krone des Baumes Tab XII. Fig. 1 und 4, nachmals zeichnet man die verschiedenen Kronen der Aeste hinein. Ist man hiemit fertig, so bringt man Schatten und Licht, sowohl ins Ganze als den besondern Theilen Fig. 2, 3, 6, 7.

Unterabtheilung.

Beym Nachzeichnen nach dem Leben muß man sich merken, wie ein Ding ist, und wie es scheinet. Nicht alle Dinge, oder vielmehr die wenigsten, werden also gezeichnet wie sie sind. Die Zirkelrunde Oefnung eines Gefäßes, kann zum Beyspiel nicht anders wie elyptisch gezeichnet werden, je mehr sie unter einen schiefen Winkel gesehen wird.

Ein

Ein Beyspiel hiervon ist auf Tab. XXVI. im 5ten Fache ersichtlich. Wolte man z. E. den Blumenstrauch zeichnen: so fällt seine Begränzung des Ganzen am schicklichsten unter einer zugespizten Blattlinie, oder einem Triangel in die Augen, wie die daneben stehenden Figurn deutlich zeigen. Hat man nun dieses Ganze entworfen, dann zeichnet man die Begränzung der einzelnen Blumen, als Theile vom Ganzen.

Anmerkung.

In der gehörigen Ordnung müßten allhier die Körper, woran das Schattiren gezeiget wird folgen, allein, für junge Schüler die noch nichts zeichnen können, ist dieses viel zu früh, man würde sie zur Unzeit mit Regeln überhäufen, die sie noch nicht begreifen können. Wir gehen daher gleich zur Arbeit, die etwas angenehmes Schöpfrisches in sich fasset.

Fünfter Abschnitt.

Erste Abtheilung.

§. 48. Das Studium der Zeichenkunst enthält.

1) Studien,
2) Entwürfe,
3) Skizzen,
4) Ausführungen,
5) Akademien,

Anmerkung.

Die Erklärung dieser Namen wird an ihrem Orte vorkommen.

Sechster Abschnitt.

Von den Studien.

§. 49. Von den Studien überhaupt.

Studien sind Theile des Ganzen, sie mögen aus einzelnen Theilen oder zusammengesetzten Gruppen bestehen. (a). Man hat mancherley Studien, als Landschaftsstudien, Thierstudien, Menschenstudien, Architecturstudien, historische Studien, Blumenstudien, Fruchtstudien, und Bataillenstudien.

Anmerkung.

Bey den Studien-Zeichnen ist noch hauptsächlich zu merken, daß man sich gewöhne, solche so groß zu zeichnen wie man kann, denn man bekömmt dadurch eine freye Hand, und die Fehler und Schönheiten fallen besser in die Augen. Corneille sagt in seinem Werke: Les Elemens de la Peinture pratique. Quiconque dessinera bien en grand, dessinera bien en petit: mais celui qui dessine bien en petit; ne dessinera pas toujour bien en grand. D. i. Wer ins Große gut zeichnet, kann auch ins Kleine zeichnen, aber wer ins Kleine gut zeichnet, kann nicht immer ins Große gut zeichnen.

Erste Abtheilung.

§. 50. Von den Landschaftsstudien.

Man theilet die Landschaftsstudien in ländliche, hirtenmäßige, oder arkadische und in Garten,

See

(a) S. mein Studium der Zeichenkunst und Mahlerey §. 35. Göttingen und Gotha 1773.

See oder heroische, die man auch romantische Studien nennet.

Erste Unterabtheilung.

§. 51. Hirten = Landschaftsstudien sind Blätter, Zweige, Aeste, Büsche, Bäume Tab. VIII. Fig. 1, 2, 3, 4, 5, und 7. Ferner Tab. XII. Fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, und 7 Steine, Gränzmähler, Bauerhütten Tab. XVIII. Ruinen von verfallenen Häusern und Mauren Tab. X. u. d. g.

Anmerkung.

Der junge Künstler verweilet bey den Studien eine Zeitlang, und lernt ihre Mannigfaltigkeit. Er lernt einige schöne ganz auswendig zeichnen, um nachmahls beym Zusammensetzen wiederum Gebrauch davon zu machen. Mit einem Worte: Studien sind dasjenige in der Zeichenkunst, was die Worte in einer Sprache, und schöne Redensarten in der Sprachkunst sind, und so wie man Vokabeln und Phrasen sich muß bekannt machen, so muß man auch die Studien lernen.

Zweite Unterabtheilung.

§. 52. Gartenstudien, sind

1) Orangerien,
2) Lusthäuser,
3) Grotten oder unterirdische Höhlen,
4) Trianons, Casini oder abgesonderte Prachthäuser,
5) Eremitagen, Einsidleien.
6) Alleen,
7) Evantailles, plattgeschorne Bäume,
8) Treillage, Hekken und Lattenwerk,

9) Gar=

9) Gartentheater, erhöhete Hauptgruppe des Gartens nach Anordnung einer Scene.
10) Gartensaal, ein Plaz mit grünen Wänden von Hekken umgeben.
11) Labyrinthe, Irrgärten,
12) Fontainen, Springbrunnen,
13) Baseins, Gartenteiche,
14) Kleine Wassersprünge, Jets deau,
15) Espaliers, gezwungene Hekken,
16) Statuen, Bildsäulen,
17) Bossen,
18) Wasen,
19) Büsten,
20) Frazen,
21) Eisschollen,
22) Eiszapfen,
23) Allegorische Statuen,
24) Cariatides,
25) Urnen, u. d. g.

Anmerkung.

Bisher hat man noch kein vollkommenes Werk von der Gartenkunst gehabt. Aber das vortreffliche Werk was uns Hr. Hirschfeld geliefert, erhöhet diese Kunst, so daß sie nun den ersten Rang unter den schönen Künsten behaupten kann, und der Baukunst vollkommen an der Seite stehet.

Sie hat die Natur zur Mutter und Lehrmeisterinn, welches sich so unmittelbar keine schöne Wissenschaft rühmen kann.

Die Gartenkunst macht es wie die zeichnenden Künste, welche die von der Natur gebildeten schönen Formen wählet und sie nachahmt. Die Natur hat die Erde auf das mannigfaltigste stafirt und geschmükket: so daß es dem grössesten Genie nicht möglich seyn würde, etwas schöner oder Wunderbares hervor zu

brin-

bringen, als dasjenige ist, was die Natur schon hervor gebracht hat. Alle diejenigen, welche die Gränzen der Natur übertreten haben, haben Carricatur und Chimären gezeugt.

Die Natur hat einzeln, was man in schönen Gärten nach guter Wahl beysammen antreffen soll. Sulzer sagt: die ganze Kunst bestehet darinn, daß sie aus einem gegebenen Platze, nach Maasgebung seiner Größe und Lage, eine so angeneme, und zugleich so natürliche Gegend mache, als es die besondere Umstände erlauben". Man wählet also aus besondern Gegenden, Landschaften, mit gedehnten Aussichten, Wäldern, Büschen, Hügeln, einsamen Flußren oder Thälern einzeln schöne Gegenstände, und bringt sie in einem Garten beisammen an. Also ist die Kunst einen schönen Garten zu bauen, dasjenige, was die leblose Natur zerstreutes hat, geschickt auf einem Platze anzubringen. Der Gartenbaumeister muß also unmittelbar die Natur studiren, er muß sammlen, schöne Scenen aus der Natur, Landschaften, öde Gegenden, einstürzdrohende Felsen u. d. g. Er muß sowohl das Schöne als Fürchterliche was die Natur ohne Kunst hervorbringt sammlen, um Abwechslung zu treffen oder bey dieser oder jener Gelegenheit Gebrauch davon machen zu können.

Ohnerachtet der Gartenbaumeister das Gegentheil von einem Architekten ist, in dem jene nicht mehr als Symmetrie, Regel, Maaßstab, Sezwaage und Loth vermeiden soll: so muß er doch den Reichtum seiner Phantasie nicht mißbrauchen; er muß Wahl in der Anordnung, und Geschmack in der Verschönerung zu gebrauchen wissen, nichts am unrechten Orte anbringen. Das erhabene Furchtbare muß versteckt liegen, und die offene anmuthige Gegend kann so viel möglich, ins Gesicht des Hauptgebäudes gebracht werden. Das Offene und das Verschlossene, das Regelmäßige und das Wilde, das Helle und das Dunkele, muß also abwechseln, daß der Geist immer mit Neuigkeiten unterhalten werde.

Man soll zwar nicht leicht den Plan der Anordnung des Ganzen fassen und übersehen können,

aber

aber die Theile müssen dem Ganzen auch entsprechen. Das Gartenhaus muß nicht größer seyn wie der Garte. Wenn je eine Kunst Ausschweifungen und Gothismus erdulden müßen, so ist es gewiß die Gartenkunst. Man hat fast ganz durch geschorene Hekken, durch gewachsene Statuen von geschnittenen Taxus, und durch übertriebene Symmetrie die Natur aus dem Garten verdrängt, wo sie doch am mehrsten sollte anzutreffen seyn. Von allen den ermüdendenden Dingen welche nach Symmetrie schmecken, wird ein Geschmackvoller Geist nichts halten, er wird solche Dinge so sparsam anzubringen suchen wie möglich Wo ist Eurythmie und Symmetrie im Ganzen der Natur anzutreffen? fast nirgends, oder wohl in einzeln Theilen. Ein Baum im Ganzen ist abwechselnd und regelmäßig geformet, aber seine Blätter und Blüthe haben oft die schönste Symmetrie und Eurythmie.

Aus einer Beschreibung, die der Engländer Chambers *) von den chinesischen Gärten gegeben, erhellet, daß dieses Volk, das sich sonst eben nicht durch den feinesten Geschmack hervor thut, in dieser Kunst von andern Völkern verdienet nachgeahmet zu werden. Wir wollen das merkwürdigste dieser Beschreibung hieher setzen; denn der Geschmack der Chineser verdient bey Anlegung großer Gärten zur Richtschnur genommen zu werden.

Die Chineser nehmen bey Anlegung und Verzierung ihrer Gärten die Natur zum Muster und ihre Absicht dabey ist, sie in allen ihren schönen Nachläßigkeiten nachzuahmen. Zuerst richten sie ihre Aufmerksamkeit auf die Beschaffenheit des Platzes, ob er eben oder abhangend ist, und ob er Hügel hat, ob er in einer offenen oder eingeschlossenen Gegend, trocken oder feucht ist, ob er Quellen oder Bäche oder Mangel an Wasser habe. Auf alle diese Umstände

*) Designs of Chinese Buildings &c. by Mr. Chambers Architect. London MDCCLVII. gr. Fol.

stände geben sie genau Achtung, und ordnen alles so an, wie es sich jedesmal für die Natur des Platzes am besten schickt, und zugleich die wenigsten Unkosten verursachet; wobey sie die Fehler des Landes zu verbergen und seine Vortheile hervorleuchtend zu machen suchen.

Da dieses Volk sich wenig aus den Spaziergängen macht, so trift man bey ihm selten solche breite Alleen und Zugänge an, dergleichen man in den europäischen Gärten findet. Das ganze Land ist in mancherley Scenen eingetheilet, und krumme Gänge, durch Büsche ausgehauen, führen zu verschiedenen Aussichten *) die das Auge durch ein Gebäude oder sonst einen sich auszeichnenden Gegenstand auf sich ziehen.

Die Vollkommenheit dieser Gärten bestehet in der Menge der Schönheit und Mannigfaltigkeit solcher Scenen. Die chinesischen Gärtner suchen, wie die europäischen Mahler die angenehmsten Gegenstände einzeln in der Natur auf, und bemühen sich dieselben so zu vereinigen, daß nicht nur jeder für sich gut angebracht sey, sondern aus ihrer Vereinigung zugleich ein schönes Ganzes entstehe.

Sie unterscheiden dreyerley Arten von Scenen, die sie lachende, fürchterliche und bezaubernde nennen. Die lezte Art ist die, die wir romantische nennen, und die Chineser wissen durch mancherley Kunstgriffe sie überraschend zu machen. Sie leiten bisweilen einen rauschenden Bach unter der Erde weg, der das Ohr derer, die an die Stellen, darunter sie wegströmen, kommen, mit einem Geräusche rühret, dessen Ursprung man nicht erkennt. Ein andermal machen sie ein Gemäuer von Felsen, oder bringen sonst in Gebäuden und andern in den Gärten angebrachten Gegenständen Oeffnungen und Ritzen so an, daß die durchstreichende Luft fremde und seltsame Töne hervorbringet. Für diese besondere Parthien suchen sie die seltensten Bäume und Pflanzen aus, auch

*) Points de vue.

auch bringen sie in denseben verschiedene Echo an, und unterhalten darin allerhand Vögel und seltene Thiere.

Ihre fürchterlichen Scenen bestehen aus überhangenden Felsen, dunklen Grotten und brausenden Wasserfällen, die von allen Seiten her von Felsen herunter stürzen. Dahin setzen sie krummgewachsene Bäume, die vom Sturm zerrissen scheinen. Hier findet man solche, die umgefallen mitten im Strom liegen, und von ihm dahin geschwemmt scheinen. Dort sieht man andere, die vom Wetter zerschmettert und versengt scheinen. Einige Gebäude sind eingefallen, andere halb abgebrannt, uud einige elende Hütten, hier und da auf Bergen zerstreuet, scheinen Wohnstellen armseliger Einwohner zu seyn. Nach Scenen von dieser Art folgen insgemein wieder lachende — und die chinesischen Künstler wissen immer schnelle Abwechslungen und Gegensätze sich wechselsweise erhebender Seenen, so wol in den Formen als in den Farben, und im Hellen und Dunkeln zu erhalten — —

Wenn der Platz von beträchtlicher Größe ist und eine Mannigfaltigkeit der Scenen erlaubet, so ist insgemein jede für einen besondern Gesichtspunkt eingerichtet; wenn dieses des engern Raumes halber nicht angehet, so suchen sie dem Mangel dadurch abzuhelfen, daß die Parthien nach den verschiedenen Ansichten immer andere Gestalten annehmen. Dieses wissen sie so gut zu machen, daß man dieselbe Parthie aus den verschiedenen Ständen gar nicht mehr für dieselbe erkennen kann.

In großen Gärten bringt man Seenen, die sich für jede Tageszeit schicken, an, und führt an schicklichen Stellen Gebäude auf, die sich zu den verschiedenen jeder Tageszeit eigenen Ergötzlichkeiten schicken.

Weil das Clima in diesem Lande sehr heiß ist, so sucht man viel Wasser in die Gärten zu bringen. Die kleinen werden, wenn es die Lage zuläßt, oft fast ganz unter Wasser gesezt, daß nur wenig kleine

Inseln

Inseln und Felsen hervorstehen. In grossen findet man Seen, Flüsse und Canäle. Nach Anleitung der Natur werden die Ufer der Gewässer verschiedentlich behandelt: bald sind sie sandig und steinig; bald grün nnd mit Holz bewachsen; bald flach mit Blumen und kleinen Gesträuchen bekleidet; bald mit steilen Felsen besetzt, die Hölen und Klüfte bilden, in die sich das Wasser mit Ungestüm wirft.

Bisweilen trift man darin Fluren, worauf zahmes Vieh weidet, an, oder Reisfelder, die bis in die Seen hineintreten, zwischen denen man in Kähnen herumfahren kann. An andern Orten findet man Büsche von Bächen durchschnitten, die kleine Nachen tragen. Ihre Ufer sind an einigen Arten dergestalt mit Bäumen bewachsen, daß ihre Aeste von beyden Ufern sich ineinander schlingen, und gewölbte Deken ausmachen, unter denen man durchfährt. Auf einer solchen Fahrt wird man insgemein an einen interessanten Ort geleitet, an ein prächtiges Gebäude, etwa auf einen terraßirten Berg, an eine einsame Hütte auf einer Insel, an einen Wasserfall, an eine Grotte.

Die Flüsse und Bäche der Gärten nehmen keinen geraden Lauf, sondern schlängeln sich durch verschiedene Krümmungen; sind bald schmal bald breit, bald sanft fliessend, bald rauschend. Auch wächselt Schilf und anderes Wassergras darin. Man trifft Mühlen und hydraulische Maschinen darauf an, deren Bewegung den Gegenden ein Leben giebt.

Diese Anmerkungen beziehen sich eigentlich nur auf große Lustgärten, die eine ganze Landschaft ins Kleine gebracht vorstellen. Wollte man den Grund zu einer richtigen Theorie der Gartenkunst legen, so müßte man vor allen Dingen die verschiedenen Gattungen der Gärten und den Endzweck jeder Gattung bestimmen. Denn ehe man sagen kann, wie eine Sache seyn soll, muß man wissen, was sie seye, und wozu sie dienen soll. Die Theorie der Baukunst könnte dabey einigermaaßen zum Muster dienen. Wie man öffenliche Gebäude und Privatgebaude

bäude hat, wie jene Kirchen, Palläste, Rathhäuser, diese Wohnhäuser, kleine Lusthäuser, Wirthschaftsgebäude u. s. f. sind; und wie für jede Gattung die größte Anordnung und Verzierung aus ihrer Natur müssen bestimmt werden: so ist es auch mit den Gärten.

Dritte Unterabtheilung.

§. 53. Studien zu heroischen Landschaften sind die, welche man sich auch im Hirtenstyl bedienet, und hier werden noch hinzugefügt

1) Ruinen von Prachtgebäuden, Tab. XI.
2) Grabmähler, Tomben Tab. XI.
3) Obelisken, Prachtsäulen Tab. XI.
4) Termini,
5) Schiffe, von allerlei Gattungen.

Anmerkung.

Die kleinen Landschaften von Tab. XIV. bis XIX. sind fast alle im Hirtenstyl. Beyspiele von heroischen und andern Landschaften werden im zweiten Theil dieses Werks vorkommen.

Zwote Abtheilung.

§. 54. Studien zu Blumen und Fruchtstücken.

Zu diesen Stücken giebt es verschiedene Stoffe: als

1) Blumen,
2) Boukets oder grupirte Blumen,
3) Blumenschnüre, Festons,
4) Kränze, Guirlanden,
5) Früchte,
6) Füllhörner, *Cornucopiæ.*

Anmer-

Anmerkung.

Zu Blumen haben die Erben Knorr in Nürnberg brauchbare Sachen verlegt. Früchte hat in einem neuen Werke unter den Titel Pomologie nach Eirkelschladen abgerissen.

Erste Unterabtheilung.

Die Blätter sind

1) Herzförmig,
2) Glockenförmig,
3) Schwerdförmig,
5) Uebereinandergeschlagen,
6) Verwikkelt,
7) Glatt,
8) Zikzakkig.

Zweyte Unterabtheilung.

1) Stängel,
2) Knospen,
3) Kelche.

Dritte Unterabtheilung.

1) Die verschiedene Arten der Früchte, und besonders
2) Die Weintraube.

Anmerkung.

Eine gut gemachte Weintraube gehört zum Meisterstück:

Dritte Abtheilung.

§. 55. Studien zu Zierrathen.

1) Das Sprengwerk, Tab. VII.
2) Das Bantelwerk, Tab. XXI,

3) Die

3) Die Rocaille, Tab. XX,
4) Beywerke, Attributs,
5) Ehrendenkmähler,

Anmerkung.

Man muß Zierrathen von zierlich unterscheiden. Wir wollen hierin den Herrn Sulzer wiederum zum Ausleger wählen. Nach seiner Erklärung sind

1) Zierrathen " kleinere, mit dem wesentlichen eines Gegenstandes verbundene Theile, die blos zur Vermehrung des Reichthums und der äußerlichen Schönheit dienen. Ein Werk, dem es an Zierrathen fehlet, ist deswegen nicht unvollkommen, nicht fehlerhaft, aber es kann zu nackend seyn. Also sind sie einigermaaßen Anhängsel, die man wegnehmen könnte, ohne das Werk fehlerhaft zu machen. Aber sie sind destoschäzbarer, je genauer sie mit dem Wesentlichen verbunden sind, und das Ansehen wesentlicher Theile haben. In der Mahlerey sind sie das, was man eigentlich Nebensachen nennt: in der Baukunst alles Schnitzwerk, und alles was den wesentlichen Theilen zu Vermehrung der Pracht oder des Reichthums beygefügt ist. Durch Anbringung der Zierrathen wird ein Werk verzieret und reich, oder prächtig, aber nicht eigentlich zierlich. „ Und so ist es auch mit den Verzierungen. Dieses sind einzelne kleine Theile, die nicht zur wesentlichen Beschaffenheit eines Werks der Kunst gehören, sondern blos zur Vermehrung der Annehmlichkeit ihm beygefüget und gleichsam angehanget sind.

In der Baukunst sind die Statuen, Vasen, Laub und anderes Schnizwerk, womit wesentliche Theile des Gebäudes geschmückt werden, Verzierungen.

Die Verzierungen haben ihren Ursprung in dem allen Menschen angebohrnen Geschmack für das Schöne. Es ist kaum ein Volk auf der Erde so roh, daß es für Verzierungen ganz unempfindlich wäre. Der noch halb wilde Mensch findet Geschmack an

Ge-

Geschmeide, womit er seine halb- oder ganz nakkende Glieder verzieret; und der in der höchsten Einfalt der Natur lebende Hirte zieret seinen Stab, oder seinen Becher mit Schnitzwerk. Dieser Geschmack zeiget, daß in der menschlichen Natur etwas Höheres und edelers sey, als in der thierischen, die keine Empfindungen kennet, als die aus körperlichen Bedürfnissen entstehet. Völlige Unempfindlichkeit für alle Verzierungen würde thierische Roheit verrathen; auf der andern Seite hingegen zeiget ein unmäßiger Geschmack an Verzierungen etwas kleines und kindisches. Wie die Vernunft bey kleinen Geistern in Spitzfündigkeit ausartet, so artet der Geschmack am Schönen bey kindischen Gemüthern in Zierrerey aus.

So gewiß es ist, daß ein mäßiger und vom gesunden Geschmack begleiteter Gebrauch der Verzierungen den Werken der schönen Künste Annehmlichkeit und Reizung giebt: so gewiß ist es auch auf der andern Seite, daß überhäufte und ohne Geschmack angebrachte Verzierungen das beste Werk verächtlich machen. Wenig und mit gutem Geschmack gewählter Schmuck kann an der schönsten Person noch Annehmlichkeit beylegen; aber wo alles vom Geschmeide und Schmuck strotzet, da wird die natürliche Schönheit verdunkelt.

Wahre Kenner sehen überal auf das wesentliche der Dinge, und finden das größte Wolgefallen an Vollkommenheit; wer aber nicht Gefühl genug hat durch die wesentliche Vollkommenheit der Dinge gerührt zu werden, ergötzet sich an angehörigen Zierrathen. So viel scheint gewiß zu seyn, daß die größten Künstler in jeder Art auch die grösseste Sparsamteit in Verzierungen zeigen. An den griechischen Gebäuden, die aus der guten Zeit der Kunst übrig geblieben sind, findet man nur wenig Verzierungen; äußerst verschwendet sind sie aber an den so genannten gothischen Gebäuden der mitlern Zeit, die man durch Schönheit und Pracht unterscheiden wollte.

Es ist kaum ein Theil der Kunst, der mehr Geschmack und Beurtheilung erfordert, als dieser. Der Künstler thut wohl, daß er sich zur Maxime macht, in Ansehung der Verzierungen lieber zu wenig, als zu viel zu thun, da der gänzliche Mangel der Verzierungen kein Werk mangelhaft macht, die Ueberhäufung derselben aber es gewiß verstellt.

Man kann überhaupt dieses zur Grundregel der Verzierung setzen, daß ein Werk um so viel weniger Zierrathen verträgt, je mehr wesentliche ästhetische Kraft es besitzet. Von ihrer Beschaffenheit giebet Quintilian eine kurze Regel: sie sollen männlich, kräftig und keusch seyn; sie sollen nicht weibischen Leichtsinn verrathen, auch nicht bloßen Schimmer geben, sondern wahre ästhetische Kraft und Bedeutung haben.

Die meisten in der reinen griechischen Baukunst gebräuchlichen Verzierungen können als Beyspiele zur Erläuterung dieser Forderung angeführt werden. Man begreift beynahe bey allen, wie sie entstanden, oder warum sie da sind, und meist überall dienen sie, das Ansehen der Fertigkeit zu vermehren. Also sind sie nicht leichtsinniger Weise, oder aus bloßen Eigensinn angebracht; fast überal sind sie einfach und von faßlicher Form, also nicht ausschweifend oder üppig; sie haben eine Bedeutung, indem sie entweder zum Tragen oder Unterstützen dienen, wie die Kragsteine, oder zum festern Verbinden, wie die Schlußsteine und die durchlaufenden Bänder und Gesimse, oder sonst schickliche Nebenbegriffe, wie die Trophäen, Festonen und dergleichen. Nirgend sind sie bloßer Schimmer, der ohne bestimmten Zweck blos das Auge an sich lockt: nirgend verbergen sie die natürliche Form und einfache Gestalt der wesentlichen Theile, an denen sie angebracht sind.

Hingegen siehet man in den spätern Gebäuden der Alten, die unter den Nachfolgern der ersten Kaiser aufgeführt worden, Verzierungen, die nichts von den erforderlichen guten Eigenschaften an sich haben. Theile die stark und fest seyn sollen, bekommen durch

aus-

ausgeschnitztes Laubwerk das Ansehen, als ob sie schwach und zerbrechlich wären. Man siehet Laub- und Schnizwerk, dessen Grund man nicht einsehen kann; ausgehauene Bilder an Schlußsteinen, die ein bloßes Ohngefehr, oder eine völlige ausschweifende, abentheuerliche Phantasie dahin setzen konnte. Was seiner Natur nach gerade oder glatt seyn sollte, ist zur vermeinten Zierde zerbrochen oder verkröpft, oder auch durch Schnitzarbeit kraus gemacht.

Man kann kaum sorgfältig genug seyn, zu verhüten, daß die Verzierungen nicht am unrechten Orte angebracht, nicht zu überhäuft seyn, nicht gegen die Art und gegen den Charakter des Werks oder der Theile, denen sie zur Zierde dienen sollen, streiten. Was nicht einen wesentlichen Theil hebt, oder unterstüzt, oder angenehmer macht, was blos angehängt ist, scheinet verwerflich.

2) Zierlich, Elegans, Zierlichkeit, Elegantia, bedeutet dasjenige, was durch eine gute geschmackvolle Wahl des Einzeln, das zur Sache gehöret, sich in einer schönen und angenehmen Gestalt zeiget. Zierlich ist das Gebäude, darinn mit Vermeidung alles Ueberflüßigen, oder blos zur Pracht dienenden, alles nach den besten Verhältnissen gemacht, dazu die angenehmsten Formen gewählt sind, und jede Kleinigkeit mit gehörigem Fleiße ausgearbeitet wird, so daß der feinste Geschmack nirgend Mangel noch Anstoß dabey empfindet.

Ueberhaupt bestehet die Zierlichkeit in Schönheit, die nicht durch Einmischung besonderer schöner Theile, sondern durch die beste Wahl des Nothwendigen hervor gebracht wird. Auch die nackende Schönheit, ohne Verzierung, ist zierlich, wenn jeder, und auch der Kleinste der nothwendigen Theile, mit Geschmack gewählt ist. Die Zierlichkeit wird gegen Reichthum und Pracht in Gegensatz gestellet, und dadurch wird zu verstehen gegeben, daß sie nicht in Anhäufung des Schönen, sondern in der Schönheit des Nothwendigen zu suchen sey.

Ein Gegenstand, der durch vorzügliche ihm wesentliche Kraft rührt, bedarf der Zierlichkeit nicht, wenn er nur Richtigkeit hat, und alles Anstößige darinn vermieden ist. Ein Gebäude, daß durch Größe, mit Einfalt verbunden, das Auge in Erstaunen setzen soll, darf nicht zierlich seyn. Ein Gedanke der sich durch große Wahrheiten auszeichnet, oder der groß, erhaben, oder höchst pathetisch ist, braucht nicht zierlich ausgedrükt zu seyn; man würde das Angenehme der Zierlichkeit bey der stärkern Empfindung, die seine vorzügliche wesentliche Kraft erwecket, nicht bemerken.

Zierlichkeit ist also hauptsächlich da nöthig, wo größere wesentliche Kraft fehlet. Für den blos unterhaltenden Stoff ist sie am nothwendigsten, weil sie ihm die wahre Annehmlichkeit giebt. Schon durch sie allein wird ein Werk, das sonst keine ästhetische Kraft hätte, zum Werke des Geschmacks. Stark, nachdrücklich, rührend und pathetisch kann man ohne Kunst sprechen; aber Zierlichkeit wird schwerlich ohne Kunst und Uebung, wenigstens nie ohne feinen Geschmack erreicht werden. Daher ist die Zierlichkeit vorzüglich die Eigenschaft der Werke des Geschmacks, die sich nicht schon durch irgend eine höhere Kraft auszeichnen.

6) **Trophäen** sind entweder

a) Kriegestrophäen,
b) Seetrophäen,
c) Wissenschaftstrophäen,
d) Religionstrophäen,
e) Ländlichetrophäen.

Anmerkung.

In meinem Studium der Zeichenkunst und Mahlerey sind Beyspiele. Eigentlich giebt es nur Kriegstrophäen. Denn ihr Ursprung entstand bey den Griechen und Römern, welche diejenigen Waffen vor

ihre

ihre Häuser hingen, die sie im Kriege erbäutet hatten, und nannten dieses eine Trophäe. Die andern trophäenähnliche Dinge, heissen eigentlich nur Attribute.

Vierte Abtheilung.

§. 56. Studien zu geometrischen oder mathematischen Rissen sind

1) Wiesen oder Grasanger,
2) Länderey,
3) Büsche,
4) Gehölz,
5) Hecken und Zäune,
6) Fahr- und Fuswege,
7) Häuser und Gärten,
8) Sümpfe und Moräste,
9) Alle Festungen,
10) Felsen,
11) Berge,
12) Canäle,
13) Gränzen,
14) Dörfer,
15) Große Städte.

Anmerkung.

Im ersten Theile meiner Geometrie, wie auch in meinem Studium über die Zeichenkunst und Mahlerey, habe ich so wohl die Zeichnungen dieser Dinge als auch ihre nähere Bestimmung angegeben. Sonst kann man sich auch mit Nutzen bedienen: Dupain des Aeltern die zum Zeichnen und Mahlen unentbehrliche Wissenschaft des Schattens oder sogenannte Schattierkunst. Nürnberg in der Weigelischen Kunsthandlung 1780.

Unterabtheilung.

§. 57. Die Riße der Meßkünstler heißen:

1) Der Hauptriß, Protographia, *Project.*
2) Der Grundriß, Ichnographia, *Plan.*
3) Der Aufriß, Orthographia, *Elevation.*
4) Der Durchschnitt, Interſectio, *Profil.*
5) Die Aussicht, Scenographia, *Vüe.*
6) Der Bauriß, Schema, *Deſſein.*

Anmerkung.

Weil dieſe Dinge insgemein nur als eine Nebenſache von einem Artiſten, der ſich der Mahlerey gänzlich widmet, angeſehen werden: ſo haben wir die weitere Ausführung hier anſtehen laſſen, und verweiſe daher den Liebhaber auf meine bereits angeführte Geometrie, 1. Theil.

Siebender Abſchnitt.

§. 58. Von den Studien zu hiſtoriſchen Bildern.

Erſte Abtheilung.

Von den Thierſtudien.

Thierſtudien ſind die Theile von den Thieren, als

1) Der Vierfüßigen,
2) Der Vögel,
3) Der Fiſche,
4) Der Inſekten

Zwote Abtheilung.

§. 59. Man zeichnet von den vierfüßigen Thieren.

1) Augen,
   a) Runde,
   b) Ovale, länglich runde,
2) Mäuler,
3) Pfoten,
4) Hufe,
5) Ohren,
6) Köpfe, Tab. XXXIV.

Unterabtheilung.

Der Hundskopf. Fig. 2,
— Ochsenkopf. Fig. 1,
— Die Rindsköpfe. Fig. 3, 4, 5,
— Der Ziegen- oder Bockskopf. Fig. 8.

Anmerkung.

Auf diese Art gehet man von allen Arten der Thiere die Studien durch, die man in Menge izt haben kann, besonders sind die, welche Hr. Ridinger und Herz gestochen haben, in dieser Absicht sehr gut.

Dritte Abtheilung.

§. 60. Ist man mit den Studien der vierfüßigen Thiere fertig, so zeichnet man sie zusammen, und zwar

1) Stehend, oder in ruhiger Stellung;
2) Liegend, wie Fig. 7, Tab. XXXIV;
3) In Bewegung, gehend oder laufend und dann

4) Aus

4) aus verschiedenen Gesichtspunkten.
   a) Im Profil,
   b) Im halben oder dreyviertel Profil;
   c) Von forne,
   d) Von hinten.

Anmerkung.

Eben so verhält es sich mit den Schnabelthieren oder Vögeln.

Vierzehnte Abtheilung.

§. 61. Man zeichnet vom Federviehe.

1) Schnäbel oder von den Wasserthieren die Löffel, samt den Köpfen;
2) Die Krallen, und ungespaltenen Ruderfüße;
3) Einzelne Federn und Flügel;
4) Man setzt die Theile zusammen, und macht ein Ganzes daraus.

Fünfte Abtheilung.

Man zeichnet Fische und Insecten.

Anmerkung.

Diese Arten zu zeichnen erfordern eben nicht viel Umstände. Man zeichnet sie daher gleich im Ganzen.

Achter Abschnitt.

Von den Studien zu historischen Stücken.

§. 62. Die Studien zu historischen Stücken zerfallen in zwey Hauptabtheilungen, nemlich

1) in die Antiken, und
2) in die Modernen.

Erste Abtheilung.

§. 63. Studien zu modernen historischen Stücken sind,

1) Was man in dem Hause antrifft;
2) Was man in der Natur, durch die Kunst ververschönert antrift.

Erste Unterabtheilung.

§. 64. Was man in den Häusern antrifft als

1) Tische,
2) Stühle,
3) Bänke,
4) Bücher,
5) Flaschen,
6) Spiegel,
7) Kisten und Kasten,
8) Koffers,
9) Schränke,
10) Töpffe, Schüssel und Teller,
11) Bibliotheken,

13) Vergrösserungsgläser,
14) Sonnenuhren,
15) Die verschiedenen Arten von Handwerkszeugen, als Axte, Beile, Schaufeln u. d. g.

Anmerkung.

Dasjenige was man in der Natur verschönert antrift, sind die Studien zu Gärten, Lustplätzen u. d. g.

Zwote Abtheilung.

§. 65. Studien zu antiken historischen Stükken sind

1) Antike Verzierungen in der Baukunst.
2) Antike Gefäße; Denkmähler u. d. g.
3) Antike Waffen.

Anmerkung.

Um dem Schüler der Kunst einen Begriff zu machen, was man eigentlich unter Antiken verstehet, so wollen wir Sulzers Erklärug davon hersetzen. Er sagt nemlich: Antiken werden die Werke der zeichnenden Künste genennt, die ganz oder in Trümmeren von den Völkern auf uns gekommen sind, bey welchen die Künste ehedem geblühet haben. Es sind geschnittene Steine, Münzen, Statuen, geschnitzte und geformte Werke, Gemählde, Gebäude und Trümmern derselben, die in diese Klasse gehören. Werke aus allen Zeiten der Kunst, von ihrem Anfang, höchsten Flor und ihrem Verfalle. Die, welche aus dem schönsten Zeitpunkt der Kunst in Griechenland übrig geblieben, und einige andere, die später nach jenen gemacht worden, werden für vollkommene oder doch der Vollkommenheit sich nähernde Muster gehalten. Wenn Künstler oder Lehrer

rer der Kunst, mit Bewunderung von den Antiken sprechen, so ist es nur von diesen wenigen Stücken zu verstehen. Denn unter den Antiken finden sich nur allzuviel, die von der abnehmenden Kunst in den spätern Zeiten des Alterthums zeugen.

Man bewundert an den Antiken folgende wesentliche Stükke der Kunst. Die Schönheit der Formen überhaupt; die höchste Schönheit der menschlichen Gestalt, und besonders der Köpfe; die Größe und Hoheit des Ansehens und der Charaktere, den richtigsten und zugleich edeln und großen Ausdruck der Leidenschaften, der aber allezeit der Schönheit untergeordnet ist. Kein Ausdruck ist bey den Alten so stark, daß er der Schönheit schadet. Sie sind überhaupt mehr dem Ideal als der Natur gefolget. Alles, was einen besondern Menschen anzeiget, wurde von ihnen verworfen. Ihre Hauptabsicht gieng dahin, daß jedes Bild das was es seyn sollte, ganz sey; aber ohne Vermischung mit etwas anderm. Jupiter ist ganz Hoheit; Herkules ganz Stärke. Was nicht nothwendig zum Charakter gehört, darauf ward von ihnen auch nicht gesehen. Wer in diesen vier Stücken der Kunst groß werden will, muß unermüdet die besten Antiken studiren und durch fleißiges Betrachten und Zeichnen derselben seinen Geschmack zu der Richtigkeit und Größe der griechischen Künstler erheben. Die Mahler und Bildhauer der römischen Schule, welche die beste Gelegenheit gehabt haben, die großen Modelle zu studiren haben deßwegen alle andre Schulen der neuern Zeiten in diesen Stücken übertroffen.

Es ist jedem Künstler zu rathen, Winkelmanns vortrefliche Schriften zu studiren, darin er den vorzüglichen Werth der Antiken in das beste Licht gesetzt hat; und alsden diese Werke, so viel er deren habhaft werden kann, selbst so lange betrachte, bis er ihren vorzüglichen Werth fühlt. Es gilt auch hievon, was Horaz dem Dichter empfiehlt.

— Vos exemplaria græca
Nocturna versate manu, versate diurna.

Von

Von Statuen sind in Rom und Florenz die besten. Von geschnittenen Steinen finden sich in allen Ländern von Europa wichtige Sammlungen, so wie von Münzen. Von Gebäuden sind in Griechenland und Italien die wichtigsten Ueberbleibsel. Wer das Glück nicht hat, die Originale selbst zu sehen, der muß sie wenigstens in Abgüssen und Zeichnungen studiren, wie wol diese letztere ins gemein wenig von der Schönheit und dem Großen der Originale haben. Die Lippertsche Samlung der Abgüsse geschnittener Steine ist das Wichtigste was jeder in dieser Art haben kann. Und es ist sehr zu wünschen, daß jemand zum besten der Kunst solche Abdrücke der besten antiken Münzen machte. Die antiken Gebäude kann man aus des Godets und des Herrn le Roi Zeichnungen, die Statuen aus Bischops, van Dalens, Priers und Preißlers Sammlungen derselben kennen lernen. Von geschnittenen Steinen hat Herr Mariette die größte Sammlung herusgegeben, nnd die fürnehmsten Steine, auf denen die Namen der Künstler eingegraben sind, hat Herr Stosch durch seine Beschreibung und Kupfer bekannt gemacht. Die antiken Gemählde kann man aus den Kupfern von den in Herkulano gefundenen Gemählden und aus der Sammlung kennen lernen, die der Herr Graf von Caylus herausgegeben hat.

Die Werke der Alten überhaupt sind in sich sehr unterschieden an Güte und Bedeutung (Ausdruck), aber nicht an Geschmak. Es sind drey Hauptklassen der alten Denkmale: nämlich in allen Statuen, so uns übrig geblieben sind, drey unterschiedene Grade der Schönheit. Die geringsten unter diesen haben allemal den Geschmack der Schönheit, aber nur in den unentbehrlichen Theilen; die vom andern Grade haben die Schönheit in den nützlichen Theilen; und die vom höchsten Grade haben sie von dem Unentbehrlichen an, bis auf das Ueberflüßige, und sind deswegen vollkommen schön. — Die schönsten vom höchsten Grade sind der *Laocoon* und der Torso vom Belvedere; die schönsten vom andern

Grade

Grade der Apollo und der Gladiator von Borgheſe; vom dritten aber ſind unzählbare. *)

Das Studium der Antiken wird nicht nur von allen groſſen Kennern der neuern Zeit, für den nothwendigſten Theil der Bemühungen eines Künſtlers gehalten; die größten Künſtler ſelbſt Raphael und Michael Angelo, ſind dadurch zu der Größe gekommen, die wir an ihnen bewundern. Dieſes macht alles, was zur Empfehlung dieſes Studiums noch könnte geſagt werden überflüßig. Diejenigen, welche über den vorzüglichen Werth der guten Antiken noch einigen Zweifel erwekken möchten, ſind itzt ſo durchgehends überſtimmt, daß die Nothwendigkeit dieſelben zu ſtudiren, um den wahren Geſchmack des Schönen zu bekommen, als ein Grundſatz anzuſehen iſt. **)

Aber auch dieſes Studium kann ſeichten Köpfen nichts helfen. Es kömmt hier nicht auf die Umriſſe und Verhältniſſe, ſondern auf den Geiſt an, der im Antiken liegt. Dieſen zu entdekken, muß man ſich vor allen Dingen bemühen. Weſſen Geiſt nach öfterer Betrachtung der beſten Antiken nicht in Entzückung geräth; wer nicht in dem ſichtbaren derſelben unſichtbare Vollkommenheit fühlt, der lege die Reißfeder weg; ihm hilft das Antike nicht.

Man kann freylich zugeben, daß ſo wol von alten als neuen Kennern, manches, was ſie von der Fürtreflichkeit des Antiken ſagen, übertrieben ſey. Es iſt zu fühlen, daß nicht alles, was Plinus von dem Paris des Euphranors ſagt, wahr ſeyn könne, und man braucht eben nicht mit Webb gar alles in den Beſchreibungen der Alten buchſtäblich

zu

*) Gedanken über die Schönheit und über den Geſchmack in der Mahlerey (von Mengs). S. 79. 80.

**) Im zweyten Theile dieſes Werks kommen Ausmeſſungen von Antiken vor, die wenigſtens zur Prüfung guter Proportionen dienen werden.

zu nehmen. *) Es bleibt allemal an den noch itzt vorhandenen Werken genug für unsere Bewunderung übrig.

Da voraus gesetzt werden kann, daß Winkelmanns Schriften, darin alles was hieher gehörte, enthalten ist, sich in jedes Künstlers und Kenners Händen befinden: so kann alles übrige was hiervon zu sagen wäre, übergangen werden. **)

Erste Unterabtheilung.

§. 66, Antike Verzierungen in der Baukunst sind:

a) Blumengehänge, Blumenketten, Guirlande,
b) Blumenkränze, Festons;
c) Die verschiedenen architektonischen Glieder Tab. XXVIII.
d) Die verschiedenen Kapitäler der Säulen. Tab. XXV.
e) Die Triglyphen; Dreyschlitze,
f) Diehlen oder Sparrenköpfe, Modillon.
g) Docken. Tab. VII. Fig. 6, 7, 8;
h) Kämpfer. Tab, XXV, Fig. 11.

Anmerkung.

Blumengehänge, Guirlande, eine Zierath in der Architektur, welche die Bildhauer von kleinen Festons machen, die aus Blumenstükken von gleicher Größe bestehn und an die Gesimse der Pfeiler oder an die Frisen, gehangen werden.

Feston eine Zierath in der Baukunst, von Früchten, Blättern und Blumen, welche in Gestalt eines Kran-

---

*) S. An Inquiry into the Beauties of Painting. oder Untersuchung des Schönen in der Mahlerey, und der Verdienste der berühmtesten alten und neuen Mahler. Zürich 1766.

**) Es wäre zu wünschen, daß Winkelmann mehr Zeichnung hätte.

Kranzes zusammengebunden und an beyden Enden aufgehangen werden. Die Alten machten große lange Bündlein oder Bände, womit sie ihre Tempel zierten und deren Frontispicia und Facciaden bey feyerlichen Tagen ausschmükten. Sie ließen die Enden durch große Streuße herunter fallen. Dieses hat man in Gemälden und in der Baukunst nachgeahmt, wo man nicht allein von Früchten und Blumen die Festons macht, sondern auch aus vielen andern Sachen, die sich zum Orte und zur Sache, welche man auszieret, schikken. S. Perneti Lexikon der bildenden Künste.

Zweyte Unterabtheilung.

Die einzelnen Gesimsglieder werden verziert.

1) Durch Schnörkel Tab. XXV. Fig. 1, 2, 3. und Tab. XXVIII. Fig. 2;
2) Durch Binden Fig. 4 und 6;
3) Durch gemischtes Laubwerk Fig. 9, 16;
4) Durch Falten und Tropfen Fig 8, 13;
5) Durch Granat- und Tannäpfel Fig. 17;
6) Durch Palmen und andere Blätter.

Dritte Unterabtheilung.

§. 67. Studien zu den antiken Gefäßen, Denkmählern u. d. g. sind

1) Urnen;
   a) Aschenurnen,
   b) Gefäße zu andern Gebrauche, Tab. XXVII.
2) Grabmähler,
3) Obelisken,
4) Caryatiden,
5) Ehrenpforten,
6) Pyramiden.

Anmer-

Anmerkung.

Will man das Gefäß Tab. XXVII mit den Zirkel kopiren: so ziehet man durch die Mitte desselben eine blinde Perpendicularlinie, und trägt darauf die Höhen der Glieder, nachmahls trägt man an beyden Seiten dieser Mittellinie die Ausladung, und ziehet sie entweder mit dem Lineale oder Zirkel zusammen.

Dritte Unterabtheilung.

§. 68. Studien zu den antiken Kriegsgeräthen sind:

1) Wurfspiese. Pilæ, missiliæ.
2) Balisten,
3) Onager,
4) Scorpionen,
5) Harpagonen,
6) Schirmdächer,
7) Wandelthürme,
8) Handschleudern,
9) Arkubalisten,
10) Fußangel,
11) Fahnen, Standarten,
12) Sturmhauben,
13) Trophäen, Kriegesgehänge, oder Kriegesgeräthe,
14) Triumphbogen. u. d. g. m.

Anmerkung.

Die weitläuftige Beschaffenheit der Blumengehänge, Blumenkränze, der verschiedenen architektonischen Glieder, der Triglyphen, der Sparrenköpfe, Dokken, Carvatiden u. d. g. kann man in Sulzers allgemeinen Theorie der schönen Künste nachlesen. Beyspiele von Ehrenpforten gibt Penter n seiner

voll-

vollständigen Baukunst an. Auch ist mit vielem Nuzzen hierüber nachzusehen die Beschreibung der grossen und denkwürdigen Feyer, die bey der Allerhöchsten Anwesenheit des Allerdurchlauchtigsten, Großmächtigsten Fürsten und Herren, Georg des Andern, Königs von Großbritannien ꝛc. ꝛc. auf dero Georg August hohen Schule in der Stadt Göttingen im Jahr 1748. am ersten Tage des Augustmonats begangen ward. Mit Kupfern. Göttingen 1749. Ich habe bey Gelegenheit des feyerlichen Einzuges Sr. Königl. Hoheit Prinz Friederichs, Fürst-Bischofs von Osnabrück, für einen hochansehnlichen Magistrat der Stadt, zween Ehrenpforten erbauet, wovon ich hier im Auszuge eine Beschreibung liefere.

Das erste Ehrengebäude

war ein Ehrenboge (Arcus triumphalis) an beyden Seiten mit zween Prachtsäulen (Obeliscis) besetzt,

Das ganze Gebäude erstrekte sich in der mittleren Höhe auf 40 in der Breite aber auf 50 Fuß. An beyden Seiten des Ehrenbogens trugen zwo jonische Säulen das Gebälke und den Architrab. Die Kapitäler waren verguldet, die Säulen wie welscher milchfarbigter Marmor gemahlet und mit Lorbeerlaub umwunden. Der Architrab war mit Festons von Lorbeernlaube umwunden. Ueber den Ehrenbogen, und in der Mitte des Architrabes befand sich das blasonirte Wapen des Durchlauchtigsten Fürsten. In dem Felde der Attika war ein großes goldenes F, 6 Fuß hoch zu sehen, welches den Durchlauchtigsten Namen Friderich vorstellete. Ueber der Attike schwebte die Fama mit der Inschrift.

Salve . Laeta . Dies.

Quae . gavdia . tanta . tvlisti,

Hinter der Gruppe des mittelsten Theils des Ehrenbogens stiegen goldene Strahlen der Sonne empor 15 Fuß im halben Durchmesser. An beyden Seiten des Gebälkes und zwar über den Säulen waren Vasen worauf Pyramiden gestellet, die zur

Erleuch-

Erleuchtung am Abend dienten. Von den Kapitälern der Säulen schlangen sich an beyden Seiten Gesimse in absteigender Linie hernieder nach den beyden Obelisken oder Prachtkegeln. Diese Gesimse umschlossen die Seitenwände, die mit Fruchtschnüren und Guirlanden behangen waren. In der Mitte dieses Getäfels hingen Medaillons. Im ersten war eine Gruppe tanzender Kinder mit der Inschrift.

Laetitia . pvblica.

In dem andern hangenden Medaillon war ein Ehrengerüste, worinn die Zeit (so wie sie die Alten mahlten) die Worte grub

Regimine . Svscepto.

XVI . Aug . MDCCLXXXIII.

Adventvs . principis . desideratissimus.

XXV . Sept . MDCCLXXXIII.

An den beyden äussersten Enden des Ehrenbogens erhoben sich die Prachtsäulen (Obelisci) 40 Fuß in die Höhe.

Der erste Obelisk

trug oben auf der Spizze den Bischofshut, worunter ein Schwerdt und Stab übereinander gelegt sich befand. In der Mitte des Prachtkegels befand sich in einer Guirlande von Lorbeerblätter ein Medaillon, worinn das osnabrückische Wapen, ein rothes Rad in silbernem Felde, mit der Inschrift

Volvendo . metam . attingit.

Unten am Postamente dieser Prachtsäule, sahe man die Stadt Osnabrück, und hinter derselben die aufgehende Sonne. Die Inschrift war:

Orta . Salus.

Die eine Seite dieses Obelisks war mit Attributen der ländlichen Geräthschaften, und die andere Seite mit einer Tropháe der edelen Künste und Handwerker geziert.

Der

Der andere Obelisk

hatte oben auf der Spitze einen Churhuth mit zwey übereinandergelegten Palmzweigen. In der Mitte derselben war ein Medaillon befindliche mit dem Churhannoverischen silbernen Pferde im rothen Felde, nebst der Inschrift:

Nec . aspera . terrent.

Am Postamente das Churfürstenthum Hannover und Bisthum Osnabrück als jungfräuliche Figuren, die sich die Hände gaben, und in der andern das Wapen im Schilde bey sich steben hatten, mit der Ueberschrift

Favsta . conjunctio.

Die eine Seite dieser Spitzsäule führte eine Trophäe der höhern Wissenschaften, und die entgegengesetzte die Attribute der schönen Künste. Die übrigen Felder des ganzen Ehrengebäudes waren mit ehrenkrönenden Dingen gefüllet, welche dem Gebäude entsprachen In einer angenehmen perspectivischen Aussicht durch den Ehrenbogen erblikkte man die Göttinn des guten Glücks (Fortuna secunda) die sich auf ein Rad lehnte, und so gebildet war, wie sie in der antiken Hieroglyphie vorgestellet wird. Hinter ihr ruhete der englische Löwe. Die Unterschrift war:

Salvs . pvblica.

Das zweyte Ehrengebäude

war eine Ehrenpforte nach römischer Bauart, 45 Fuß hoch, 38 breit und 9 Fuß tief. An jeder Seite des Bogens befanden sich zwo jonische Säulen mit goldenen Kapitälern. Auf der Spitze des Gebäudes stand die Treue mit der Unterschrift

Fides.

Auf der Gallerie der vier Eckpostemente waren die Haupttugenden des Fürsten gestellet, mit der Unterschrift:

Aequitas Clementia. Virtus, Munificentia.

Diese Figuren waren alle nach den griechischen Antiken gewählet.

Die Attika der einen Seite führte folgende Inschrift.

Friderico.

Magnae . Britaniae . Principi.

Episcopo . Osnabrugensi.

Reg . Patris.

Imitatori, exoptatissimo.

Auf der Attika der andern Seite war zu lesen:

Beneficiis . Regiis . Fvlta.

Virtvtibvs.

Optimi . Principis.

Advenientis

Adavcta.

Fides . votvmqve.

S. R. Q. O.

An dem Fußgestelle der Säulen waren folgende Sinnbilder, welche die Hauptwohlthaten des Königs Georg des Dritten enthielten, die allerhöchst Derselbe, während der Minderjährigkeit des Fürsten Bischofes, dem Lande geniessen lassen.

Auf dem ersten Postamente war

Das Bischofthum Osnabrück, unter einer jungfräulichen Figur vorgestellt, die sich auf einem abgebrochenen Stamm eines Baumes, woraus ein grüner Zweig wiederum entsproß, mit einem Arm

in

in einer traurigen Stellung die Hand an das Gesichte haltend, stützte. In der andern Hand hielt sie das Wapenschild des Stifts. Ein Genius schwebte in der Höse, hält in einer Hand eine Fakkel, und in der andern ein umgekehrtes Füllhorn, woraus Früchte auf das Bisthum fielen. Die Innschrift war:

Onera . belli . deleta.

Das zweyte Postament

Die Wahrheit als eine jungfräuliche Figur in den Wolken schwebend mit einem Palmzweige und Buche in der einen und einer strahlenden Sonne in der andern Hand. Gegen ihr die Gerechtigkeit, welche in einer Hand die Waageschale und in der andern Hand den abgerissenen Schleier hielt. Die Innschrift war:

Jvra . dilvcidata.

Das drite Postament.

Ein Hauß, vor welchem verschiedene Ballen Kaufmannsgüter lagen, auch Stükken Leinwand stunden, und ein Wagen mit Leinwand aufgepakket war. Merkurius, an der Seite stehend, streckte seinen Stab gegen jene aus. Die Inschrift war:

Commercia . restavrata.

Das vierte Postament

Hatte eine Gruppe Genius, welche die Theologie, Jurisprudenz, Arzeneywissenschaften und Philosophie, auch schöne Künste und edelen Handwerker durch ihre besondere Attribute vorstelleten. Inschrift

Scientiae , artesqve . promotae.

Diese Ehrenpforte war wie rosenfarbigter Marmor bemahlet, und die Bilder in eben dem Ton wie Basrelief ausgeführet.

Anmerkung.

Von den Ehrendenkmählern sagt Sulzer in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste: die Ehrendenkmähler gehören unter die wichtigsten Werke der Kunst und verdienen daher in eine ernsthafte Betrachtung gezogen zu werden. Ich will zuvor ein paar Beyspiele davon anführen, welche ich in meinem Heldengedicht Gibraltar und die Antillien einigen Helden aufgerichtet habe. Es sind daselbst mehrere zu lesen, die aber ihres weitläuftigen Umfangs wegen in diesem Werke zu viel Raum einnehmen würden, hier ist es: So stehet mit Donnerschleudernden Keilen Jupiter zu Elis, sein Haupt ziert ein Oelkranz, und in der strafgestreckten Rechte hält er das Bildniß der Göttinn des Sieges, in der Linken den Feinden drohenden Scepter. Also auch George Brideges Rodney, der Heldenbezwinger. Es stand der siegprangende Heros ähnlich dem Berge, den zu versezzen sich Vulkane vergebens bemühen, stand wie Britanniens Löwe, furchtbar den Feinden durch Grimm, und schrecklich den Helden durch kriegerische Anschläge. Mavors stand neben dem Sieger, mit blinkenden Waffen, gleich zahllos leuchtenden Blizzen. Linkwärts umgab den Reihendurchbrecher ein Delphin und Ocean schwamm darauf leicht durch die Fluthen, so schnell wie das Licht durch den flüßigen Luftraum.

Auf dem Getäfel des Bildstuhls sahe man gegraben die schrecklichste der Schlachten, welche seit hundert kreisenden Jahren, nicht ärger bey Griechen und Römer vollführet ist. Man sahe Rodney, den Helden, die Reihen durchbrechen, und Schaaren zerstreuen, gleich Nebel vom drückenden Strahl der zum mittägigen Kreise sich nahenden Sonne; sahe ihn nehmen die feindlichen Schiffe; fesseln die Krieger und in ewige Abgründe bohren die hartnäkkigen Streiter. So peitschet im Fluge der heftige Eurus das Meer, quetscht die gethürmten Wogen und zersezt ihre schäumenden Häupter an zakkigte Felsen. Im Gesichtskreiß des Wogengefildes, wo Himmel

und

und Erde sich paaren, sah man die antillischen Inseln, man sahe im Dampfen Gefechte, ähnlich den schwarzgrauen Wolken, die unaufhörlich von Keilen des schmetterenden Donners zerspalten, schreckvoll streitenden Held, wie wenn Götter entbrannt im Grimme Dämonen bekriegen. So arbeitet kein psausendes Meer mit schäumenden Wogen gegen Orkane, die zahllose Blizze den Abgrund hinab stürzen; noch die Schaar stürmischer Winde, in welche reissende Kreise die springenden Fluthen verworren zerstreuen, wie Rodney der Held in Schlachten die siegende Arbeit volführte u. s. w.

Oder das Ehrendenkmahl des französischen Herzogs von Crillon: Da sprach Kronion: auf geliebter Pyrakmon, stelle mir hin auf diesen köstlichen Stuhl ein prachtvolles Bildniß zu Pferde. Sprach's und siehe da stand der gallische Düc Crillon, der Held, sizzend zu Pferde, wie wenn Quirinus säße an der Spizze des römischen Heers. Es bäumte sich hoch das muthige Roß, aufstämmend mit hintern Hufen seinen markig begliederten Körper. Von gediegenen Metalle war er gegossen und mit geläuterten Golde umfasset, sein Haupt umkränzten Zweige von Lorbeeren. Er saß haltend in der winkenden Rechten den Feldherrnstab. Minerva grub in die vordere Tafel des Würfels, worauf das köstliche Bildniß gestellet, eine glänzende Sonne, welche wohlthätig den Wachsthum der im Vorgrunde stehenden schneeweißen Lilien beförderten. An der rechten und linken Fläche des Bildestuhls wurden die tapfern Thaten des Helden gegraben. Auf der Seite, welche der forderſten entgegen gerichtet, war das Wapen des transalpinischen Herzogs reich blasonirt mit Gold und köstlichen Edelgesteinen zu sehen. Zur Rechten des Helden stand Mavors in völliger Rüstung, haltend den gleich der blendenden Sonne strahlenden Schild zur Bedekkung des Helden. Sein Köcher war gefüllet, und die Seite des Bogens so straf, daß sie tönte wie klingendes Erz. u. s. w.

Anmerkung.

Da die Triumphbogen ein hauptwesentlicher Theil für einen Geschichts und heroischen Mahler sind: so wollen wir dasjenige, was Hr. Sulzer davon anführt, nicht gänzlich übergehen. Er sagt nemlich unter diesen Artikel: Unter den Ueberbleibseln der ehemaligen römischen Pracht befinden sich einige, denen man den Namen Triumphbogen gegeben hat; weil sie die Gestalt großer gewölbter Stadtthore haben, und zum Andenken wichtiger Eroberungen gesetzt worden. Sie werden auch Ehrenpforten genennt. Man siehet in Rom noch drey Denkmäler dieser Art, die den Kaisern Titus, Septimus, Severus und Constantinus zu Ehren gesetzt worden. Sie sind alle drey nach einerley Form, ein sehr großes und hohes Portal, zu dessen beyden Seiten sich noch zwey kleinere befinden. Die vordere und hintere Hauptseiten sind mit Säulen verzieret, die ein vollständiges Gebälke mit darüber gesetzter Attike tragen. Ueber den Bogen und an den Fries des Gebälkes findet man die Abbildung der großen Thaten, wodurch das Denkmahl veranlasset worden, in Stein ausgehauen.

Es scheint, daß diese prächtigen Gebäude in Rom unter der Regierung der Kaiser aufgekommen seyn. Sie gehören überhaupt in die Clase der Denkmäler. In den neuern Zeiten werden dergleichen Ehrenpforten bey feyerlichen Einzügen großer Monarchen bisweilen nachgeahmet, aber meistentheils auf eine sehr leichte Art gebaut und hernach wieder eingerissen. Das grosse Portal an den königlichen Schloß in Berlin ist nach dem Muster des Triumphbogens des Kaisers Septimus Severus gebaut.

Die Denkmähler fallen heutzutage noch häufiger vor. Ich will daher diesen Artikel auch hier von dem nehmlichen Verfasser folgen lassen. Er sagt nemlich: Denkmal, ein an öffentlichen Plätzen stehendes Werk der Kunst, das als ein Zeichen das Anden-

ken merkwürdiger Personen oder Sachen beständig gut erhalten und auf die Nachwelt fortpflanzen soll. Jedes Denkmal soll das Auge derer, die es sehen, auf sich ziehen, und in den Gemüthern empfindensvolle Vorstellungen von den Personen oder Sachen, zu deren Andenken es gesetzt ist, erwecken. Zu dieser Gattung gehören also die Grabmäler, die Statuen verdienstvoller Personen, Tropheen, Triumphbogen, Ehrenpforten, und solche Werke der Baukunst, auf denen die zeichnenden Künste mit der Nachwelt sprechen. Da der vornehmste Zweck der schönen Künste in einer lebhaften und auf Erweckung tugendhafter Empfindung abzielenden Rührung der Gemüther besteht: so gehören die Denkmäler unter die wichtigsten Werke, und verdienen daher in eine ernsthafte Betrachtung gezogen zu werden.

Seit dem die Schrift erfunden worden ist, scheinet eine an öffentlichen Plätzen gesetzte schriftliche Nachricht das leichteste Mittel, den Endzweck der Denkmäler zu erreichen; und daher haben auch die einfachesten der Denkmäler ihren Urspung, Pyramiden, Säulen, oder bloße Mauren, auf welchen eine Schrift in Stein gehauen, oder in Erz gegossen ist. Es scheinet überaus natürlich, daß unter einem Volke, das öffentliche Tugend und Verdienst zu schätzen weiß, dergleichen Denkmäler häufig sollten anzutreffen seyn. Man stelle sich eine Stadt vor, deren öffentliche Plätze, deren Spaziergänge in den nächsten Gegenden um die Stadt herum mit solchen Denkmälern besetzt wären, auf denen das Andenken jedes verdienstvollen Bürgers des Staats für die Nachwelt aufbehalten würde: so wird man leicht begreifen, was für großen Nutzen solche Denkmäler haben könnten. Man muß sich in der That wundern, daß ein so sehr einfaches Mittel die Menschen auf die nachdrücklichste Weise durch die Beyspiele ihrer Vorfahren zu jedem Verdienst aufzumuntern, fast gar nicht gebraucht wird. Diese Nachläßigkeit beweiset unwidersprechlich, wie wenig man es darauf anlegt, die Menschen zum Verdienst und zur bürgerlichen Tugend aufzumuntern.

tern. Man begnügt sich an den Begräbnißstellen, wo niemand gerne hingeht, das Andenken der Verstorbenen durch elende Denkmäler zu erhalten und auf öffentlichen Plätzen, die jederman mit Vergnügen besucht und wo man mit leichter Mühe täglich den besten Theil der Bürger versammeln könnte, sieht man nichts, das irgend einen auf rechtschaffenen Gesinnungen abzielenden Gedanken erwekken könnte.

In Athen war einer der öffentlichen Spaziergänge eine bedeckte Säulenlaube, *) in welcher die Thaten der verdientesten Bürger abgemahlt waren. Was wäre leichter als alle Spaziergänge durch Denkmäler nicht blos zu verschönern, sondern zu Schulen der Tugend und großer patriotischen Gesinnungen zu machen?

Inzwischen soll der wenige Gebrauch, den man von öffentlichen Denkmälern macht, uns nicht abhalten, ihre Arten, nebst dem, was zu dem guten Geschmack derselben gehört, in reifliche Erwegung zu ziehen.

Man hat bey jedem Denkmal auf zwey Dinge zu sehen: auf den Körper desselben, der eine freystehende Masse ist, die durch eine gute Form einer eigenen Art das Auge auf sich zieht; und denn auf den Geist oder die Seele desselben, wodurch eigentlich der Haupteindruck, auf den das Denkmal abzielt, soll bewürkt werden.

Die Erfindung des Körpers zu einem Denkmal hat keine Schwierigkeit. Eine Pyramide, ein Pfeiler, eine Säule, eine mit Fuß und Gesims versehene Mauer, entweder ganz einfach, oder mit Pfeilern und Säulen ausgeziert, ist dazu schon hinlänglich. Nur gehört die gesunde Beurtheilung des schicklichen und wohlanständigen dazu, daß die Größe und Pracht des Werks genau nach der Wichtig-

*) Der Portikus oder die Stoa, darinn Zeno die Philosophie gelehrt hat, die daher die stoische genennt wird.

tigkeit der Sache abgewogen werden, damit man nicht in das unschickliche verfalle, durch ein Werk, daß das große Ansehen eines Triumphbogens hat, das Andenken einer Privattugend, oder durch das bescheidene Ansehen, einer ganz schlechten Wand, eine glänzende, den ganzen Staat in die Höhe schwingende Begebenheit, auf die Nachwelt zu bringen. Sowol die Größe, als der Charakter des Baues muß der Sache, derenthalben er gemacht wird, auf das richtigste angemessen seyn: und dadurch muß sich der Erfinder als einen Mann von Geschmack und von richtigen Urtheil zeigen.

Also stehen dem Künstler unzählige Formen und Gestalten der Denkmäler vom schlechtesten Grabstein bis auf den majestätischen Triumphbogen, und von der bloßen Säule bis auf den prächtigsten Portikus zu Diensten, damit er für jede Sache das schicklichste wähle. Nach der guten Wahl der Form kommt auch sehr viel auf eine schickliche Verzierung an. Hierinn thut man insgemein eher zu viel als zuwenig; daher das sicherste ist, sich der Einfalt zu befleißen. Alle in Rom noch vorhandene Triumphbögen aus den Zeiten der Cäsarn könnten noch einer Menge von Zierathen beraubet werden und würden dadurch nur schöner werden. Bey solchen Gebäuden kommt es blos darauf an, daß für die Schrift, oder für die Bilder, die das Wesen des Denkmals ausmachen, ein schicklicher Platz, der auf eine der Sache anständige Art verziert sey, angeordnet werde. Hat der Bau überhaupt das Auge der Vorübergehenden an sich gelockt, so muß nun auch in der Nähe die Aufmerksamkeit ganz auf den Geist des Denkmals gerichtet werden, mithin in den Verzierungen nichts seyn, das dieselbe von der Hauptsache ablenken könnte. Wichtig ist es, daß die Zierrathen mit dem Charakter der Vorstellung wol übereinstimmen. Große Gegenstände von ernsthafter Art leiden nichts zierliches, und die von fröhlicher und belustigender Art erfodern Verzierungen, darin Lieblichkeit und Anmuthig-

muthigkeit liegt. Auch darin kann der Künstler ein richtiges Urtheil oder eine ausschweifende Einbildungskraft zeigen ; denn in den schönen Künsten ist nichts so gering, das dem Künstler nichts grosses Lob oder strengen Tadel zuziehen könne.

Indessen bleibt das, was wir vorher die Seele des Denkmals genennt haben, allemal der wichtigste Theil desselben. Diese besteht entweder blos in Aufschriften, oder in bildlichen Vorstellungen, (sie seyn gemahlt, oder gebildet,) die entweder historisch, oder allegorisch seyn konnen. Man wird allemal von solchen Werken fodern, daß sie mehr sagen, als eine Aufschrift sagen könnte, weil sonst die bloße Schrift vorzuziehen wäre. Also können dergleichen Vorstellungen nie das Werk gemeiner Künstler seyn; denn es gehört gewiß gar sehr viel dazu, die Gemüther der Menschen durch diesen Weg lebhaft zu rühren, und zugleich in dem, was zum historischen gehört, verständlich zu seyn, und den ganzen Geist einer Begebenheit oder einer Handlung in wenig Bildern vorzustellen.

Man hat aus dem Alterthum zwey Denkmäler, die trajanische und die antoninische Säule, auf denen große Begebenheiten durch eine lange Folge von Bildern historisch vorgestellt werden: allein solche Werke sind zu weitläuftig und zu kostbar; daher sich für Denkmäler solche Vorstellungen am besten schikken, wo nur das wesentliche der Sachen in wenig Bildern ausgedrückt wird. Hierzu aber sind nur die größten Köpfe aufgelegt ; dahyr man wol behaupten könnte, daß ein vollkommenes Denkmal dieser Art eines der schwersten Werke der Kunst sey. Ein schönes Denkmal, das den noch lebenden Bildhauer Nahl zum Erfinder hat, verdienet hier einen Plaz.

Es ist ein Grabmal einer tugendhaften und sehr schönen Frau, welche durch eine schwere Geburt ihr Leben eingebüßt hat Dieses Denkmal stellt ein Grab vor, mit einem ganz schlechten Stein bedeckt.

So

So bald man aber näher heran tritt, wird man plözlich in die erstaunliche Scene versetzt, wo die Gräber sich öffnen und ihre Todten lebendig wieder hergeben werden. Man findet den Grabstein durch ein gewaltiges Beben der Erde mitten voneinander geborsten, und durch die daher entstandene Oeffnung sieht man die dort begrabene Person, mit allen Empfindungen der Seeligkeit, in welche sie nebst ihrem Kinde nun soll versetzt werden, auf dem Gesichte und in der ganzen Bewegung. Sie trägt ihr Kind, das nun auch lebt in dem linken Arm, und mit dem rechten stößt sie den geborstenen Grabstein in die Höhe, um aus dem Grabe heraus zu steigen. Um den Grabstein stehen die Worte: Hier bin ich, Herr, und das Kind, das du mir gegeben hast, nebst dem Namen der Verstorbenen.

Wäre der Gebrauch öffentlicher Denkmäler so allgemein, wie er seyn sollte, so wär es alsdenn der Mühe werth, nach dem Beyspiel, das Ludwwig der XIV. in Frankreich gegeben hat, in jedem Lande die Erfindung derselben und die Aufsicht über die Ausführung einer Gesellschaft gelehrter und in den schönen Künsten erfahrner Männer aufzutragen.

Es ist kaum etwas, darin die heutigen Sitten und Gewohnheiten sich von den ehemaligen Sitten der Griechen weiter entfernen, als der Gebrauch der Denkmäler. Man darf, um davon überzeuget zu seyn, nur den Pausanias lesen. Ein Grieche konnte weder in den Stadten noch auf den Landstraßen tausend Schritte gehen, ohne ein wichtiges Denkmal anzutreffen. Die Grabmäler wurden nicht, wie itzt geschieht, an Oerter gesetzt, wo niemand sich gerne verweilt, und wohin kein Mensch geht, um einen veranügten Spatziergang zu thun, sondern an die Landstraßen, wo sie niemanden unbemerkt bleiben konnten. In den Städten waren alle öffentliche Plätze, alle Spaziergänge und verschiedene besonders dazu aufgeführte Gebäude mit öffentlichen Denkmälern angefüllt; so daß ein Grieche nirgend

wohin

wohin gehen konnte, da ihm nicht häufige Gelegenheiten zu sehr ernsthaften und den Geist erhöhenden Betrachtungen vorkamen. Von dergleichen edeln und zugleich sehr angenehmen Veranstaltungen sieht man gegenwärtig kaum noch hier und da einige schwache Spuhren.

Anmerkung.

Nun ist noch übrig, daß ich einige Erklärungen von den Kriegsgeräthen der Alten gebe, damit der 68te §. verständlicher werde. Pilae, vericulum oder verutum war ein dreyeckigtes Wurfspieß, welches die Hastaten, Triarier oder Pilanen der Römer führten. Dergleichen waren auch die Missilia, oder Pilum. Spiculum aber war eine große Stoßwaffe $5\frac{1}{2}$ Fuß lang, da die vorhergehenden nur $3\frac{1}{2}$ Fuß zur Länge hatten. Die Balisten waren Maschinen auf Räder, woraus man große Wurfspieße schoß und zwar eine Menge auf einmahl. Sie vertraten die Stelle der itzigen Regimentskanonen, den bey jeder Centurie des ganzen Phalanx oder des ganzen Forder- und Hintertreffens befand sich eine Balista, man schoß daraus auch Brandpfeile, Feuerlanzen, Malleolos und Phalaricos. Eben so war es mit den Onagern, die jedoch mehr bey Belagerungen gebraucht wurden. Man schleuderte aus diesen Maschinen große Steine, auch Feuerklumpen; welche gleichsam fortgewippet wurden. Die Scorpionen waren kleine Onager. Harpagonen oder Lupi waren eiserne Haken, die besonders auch in Seeschlachten beym Entern gebraucht wurden. Die Wandelthürme wurden auf Rädern gefahren, sie hatten die Gestalt eines Thurms. *) Die Sichelwagen waren an den Achsen und an der Deichsel mit Sicheln und Spießen versehen. Ein Mauerbrecher (Aries) war ein großer Balke mit einer eisernen Spitze, welche in einen

Schwung

*) S. Römische Kriegsalterthümer. Ein Beytrag zur römischen Taktik. m. K. 1782. auch Dillenius Antiquitäten ꝛc. ꝛc.

Schwung gebracht, einen heftigen Stoß gegen die Mauren that, und man muß sie nicht mit den Balisten verwechseln Die Arcubalisten waren Handbalisten oder Armbrüste.

Anmerkung.

Man hat noch verschiedene Verzierungen, die aber alle hier anzuführen für die Gränzen dieses Werks zu weitläuftig ist. Jedoch merke ich noch die Cartusche an, welche ihres vielen Gebrauchs wegen nicht ganz zu übergehen ist. Cartusche ist eine gemahlte oder geschnitzte Zierrath, welche einen angehefteten Wapenschild vorstellet, darinn ein Wapen oder Sinnbild, oder eine Schrift kann gesetzt werden. Sie sind in der Baukunst, über Thüren, Fenster, Caminen u. d. g. üblich. Ihre Form hat nichts bestimmtes. Die Künstler schweifen in keiner Sache mehr aus als in dieser Zierrat, wo sie ihrer Phantasie vollen Lauf lassen. Machen aber auch oft geschmackloses gothisches Unzeug.

Neunter Abschnitt.

§. 69. Studien zu architektonischen Rissen.

Erste Abtheilung.

Die Säulenordnungen.

Sie heißen:

1) Die Toskanische,
2) — Dorische,
3) — Jonische,
4) Römische uund
4) Corinthische.

Anmerkung.

Man hat auch noch eine teutsche Ordnung oder die Composita, welche man zwischen der jonischen und römischen hinstellet.

Erste

Erste Unterabtheilung.

§. 70. Die Säule wird wiederum abgetheilet,

a) in das Postament,
b) in den Schaft,
a) in den Kopf; Knauf, oder Kapitäl,
d) in das Gebälke.

Zwote Unterabtheilung.

§. 71. Das Postament bestehet

a) aus dem Grundstein,
b) aus dem Würfel,
c) aus dem Dekkel. (Abacus).

Anmerkung.

In der 9ten Figur Tab. XXV ist ein Postament gezeichnet. In der 10ten Figur siehet man ein Postament zu einer Wandsäule. Wandpfeiler, Anta, aber sind Säulen, welche zum Theil gleichsam in der Wand stekken, zum Theil aber ausserhalb derselben sich befinden.

Dritte Unterabtheilung.

§. 71. Die eigentliche Säule bestehet

a) aus dem Untersatz oder Schaftgesimse,
b) aus dem Schafte,
   1) des gleichdicken Stammes,
   2) des verjüngten Stammes,
c) aus dem Knopfe oder Kapitäle.

Anmerkung 1.

Man macht in die glatte Säule und besonders in die Dorische oft Krinnen, Canelüren, das ist, schmale

schmale halbcylindrische Vertiefungen, die senkrecht von dem Ablauf des Stammes bis an den Anlauf herunter gehen.

Anmerkung 2.

Zu der Absicht, in den Säulenordnungen sich zu üben, ist ein kleines nützliches Werk, welches Johann Daniel de Montaleger von den Säulenordnungen herausgegeben, hinlänglich. Um jedoch den vorzüglich zierenden Theil der Säulen, und diejenigen Kennzeichen, welche gleich beym Anblick in die Augen fallen, nicht gänzlich zu übergehen: so sind auf Tab. XXV, die Kapitäler deutlich vorgestellet und ist
Fig. 4. das toskanische Kapitäl,
Fig. 6. — dorische,
Fig. 5. — jonische,
Fig. 8. — römische und
Fig. 7. — Corintische Kapital.

Anmerkung 3.

Schaft oder Stamm, Scapus, ist der mittlere runde Theil einer Säule, der unten gleichrund ist, aber weiter hinauf allmählig dünner wird, wie der Stamm eines Baumes. Daher wird der Untertheil des Schaftes, Scapus ieres, der gleichdikke Stamm oder Schaft; der obere Theil aber Scapus contractus, der verdünte oder verjüngte Stamm oder Schaft, genennet.

Vierte Unterabtheilung.

§. 72. Das Gebälke bestehet

a) aus dem Balken,
b) — — Borten oder Frieß,
c) — — Kranze.

Anmerkung.

Gebälke heißt auch Hauptgesimse, Trabeatio. Es ist eigentlich ein Theil des Gebäudes und nicht

der

der Säulen, insgemein aber nimt man es für denjenigen Theil der Säulen an, der auf dem Knaufe ruhet. Nach dem Unterschiede der Ordnungen ist das Gebälke auch unterschiedlich, doch hat ein jedes die itzt benannten drey Hauptstükke.

Zwote Abtheilung.

§. 73. Die Kennzeichen der Säulen

1) Die **Toskanische** ist die stärkste und hat am Kapitál keine Schnekken und keine Schnizwerke Tab. XXV. Fig. 4.

2) Die **Dorische** hat zwey runde Glieder am Säulenfuß, und am Kapitál etwas weniges Schnizwerk, Tab. XXV. Fig. 6.

3) Die **Jonische** hat am Kapitál 8 Schnekken ohne Blätter Tab. XXV. Fig. 5.

4) Die **Römische** hat acht Schnekken und zwey Reihen Blätter. Tab XXV. Fig. 8.

5) Die **Corinthische** hat 16 Schnecken und drey Reihen Blätter. Tab. XXV. Fig. 7.

Dritte Abtheilung.

§. 74. Das Verhältniß der Säulen.

Die Höhe der Säulen richtet sich natürlicher weise nach ihrer Dikke oder Stärke, und eben so ist es mit allen Theilen an einem Gebäude; also muß ein Verhältnis aus der Sache selbst gesucht werden, wornach sie ausgeführt werden kann. Dieses Verhältniß ist bey Säulen die ganze oder halbe Dikke des Schafts, oder der eigentlichen Säule unten beym gleichdicken Stamme, die Baumeister nennen es **Model.** Soll daher die Säule sehr hoch werden:

den : so muß das Maaß wornach sie ausgeführt wird groß seyn, und umgekehrt. Ist also die Säule sehr hoch : so ist der Model groß ; ist die Säule klein, so wird auch der Model klein.

Anmerkung.

Man theilt den Model in 30 Theile und nennet einen solchen Theil Minute.

Vierte Abtheilung.

§. 75. Die Höhe der Säulen.

a) Die erste und zwote Ordnung ist 26 Model hoch.
b) Die dritte und vierte Ordnungen haben 28 Model zur Höhe.
c) Die Corinthische oder fünfte Ordnung ist 30 Model hoch.

Unterabtheilung.

§. 76 Den Model zu erfinden, so mus man zuerst den Raum oder die Höhe wissen, wohin die Säule gestellet werden soll, ist dieses bekannt : so theilet man den Raum in 26 — 28 — oder 30 Theile, je nachdem man eine Ordnung dahin stellen will : alsdenn hat man den Model oder die halbe Dikke der Säulen.

Fünfte Abtheilung.

§. 77. Die Höhe des Postaments

ist 6 Model in allen Ordnungen.

Unterabtheilung.

§. 78. Eintheilung des Postaments.

a) Der Fuß anderthalb Model,
b) Der Würfel drittehal Model,
c) Der Dekkel dreyviertel Model.

Anmerkung.

Nach Sulzer wird Postament auch Basement geschrieben. Sonst ist es eine regelmäßige verzierte Erhöhung, auf welche Statüen, Vasen oder andere Werke der Bildhauer gesezzet werden. Das Postament ist für dergleichen Werke was der Säulenstuhl für die Säulen ist. Man macht sie so wohl viereckig, als rund, auch wohl gar oval. Allemal aber bestehen sie aus drey Haupttheilen, den Fuß, den eigentlichen Körper des Postaments, der auf dem Fuße stehet, und dem Kranz, der gleichsam den Kopf ausmacht. Fuß und Kranz bestehen aus mehr oder weniger Gliedern, nach dem man dem Postamente mehr oder weniger Zierlichkeit geben will. Der Haupttheil hat oft die Figur eines Würfels, und wird alsdenn auch mit diesem Namen benennet; meistentheils aber übertrifft seine Höhe die Dikke. Oft werden an den Postamenten der Statüen die vier Seiten des Würfels, oder Stammes, mit historischen oder allegorischen Schnizwerke verzieret. Die runden Postamente findet man oft mit aufgeschlagenen Vorhängen einer sehr unbedeutenden Zierrath. Der gute Geschmack scheinet für das Postament Einfalt, als eine Haupteigenschaft, zu fordern, damit nicht das Auge von der Hauptsache, und dem darauf stehenden Bild, abgezogen, und auf die Menge der Dinge zerstreuet werde. Doch kann es bey Statuen dienlich seyn, da historische oder allegorische Vorstellungen im flachen Schnitzwerke an den Würfel des Postaments, deren Deutung auf die Statüe gehet, sehr wohl angebracht sind.

Sechste Abtheilung.

§. 79. Verhältniß der Säulen oder des Schafts, ohne den Postament und den Gebälke.

	Die Toskanische und Dorische Model.		Die Jonische Model.		Die Römische und Corinthische Model.
Fuß	1	—	1	—	1
Stamm	16	—	$15\frac{2}{3}$	—	$16\frac{2}{3}$
Kapitäl	1	—	1	—	$2\frac{1}{3}$
In allen	16	Model —	18	Model —	20 Model.

Siebte Abtheilung.

§. 80. Die Höhe des Gebälkes

ist 4 Model durch alle Ordnungen.

Unterabtheilung.

§. 81. Es wird das Gebälke proportionirt, von unten, wie 3, 4, 5, oder

a) Für den Architrab — 1 Model
b) — — Fries — $1\frac{1}{3}$
c) — — Kranz — $1\frac{2}{3}$

Oder bey den hohen Ordnungen.

a) Für den Architrap — $1\,1\frac{1}{3}$
b) — Fries — 1
c) — Kranz — $1\frac{1}{3}$.

Achte Abtheilung.

§. 82. Verhältniß der Ausladung.

Die Ausladung ist eigentlich die Dikke der Säule, von ihrer Mittellinie an gerechnet.

Erste Unterabtheilung.

§. 83. Ausladung des Postaments.

1) Für den Grundstein 54 $\frac{1}{3}$ Theile des Models, bey allen Ordnungen.
2) Für den Würfel 44 $\frac{1}{2}$ Theile, bey allen Ordnungen.
3) Der Dekkel (Abacus) 57 $\frac{1}{2}$ bey den zwey ersten, und 59 bey den drey lezten Ordnungen.

Zweyte Unterabtheilung.

§. 84. Ausladung der Säule und des Kapitäls.

1) Der Untersatz 41 $\frac{1}{4}$ Minnte bey allen Ordnungen;
2) Die Tafel 40 — bey allen; ——
3) Der gleichdikk Stamm 30 bey allen;
4) Der verjüngte Stamm, unten 30 und oben 24 bey allen Ordnungen;
5) Das Kapitäl 34 bey den zwey ersten und 45 bey den 3 lezten Ordnungen.

Dritte Unterabtheilung.

§. 85. Ausladung des Gebälkes.

1) Der Unterstreifen am Architrab, ferner der glate Borten 24 bey allen.
2) Der Kranz oder Cornis. 76.

Anmerkung.

Der besondere Geschmack, wodurch sich die Gebäude verschiedener Völker voneinander unterscheiden nennet man die Bauart. Die bekanntesten davon sind die griechische, römische, italiänische, französische, chinesische und gothische Bauart.

Achte

Achte Abtheilung.

§. 86. Die Eurithmie. Regeln bey Anordnung der Glieder.

1) Das kleinste Glied muß etlichemal in den nachfolgenden stärkern enthalten seyn.

2) Zwey Glieder von gleicher Breite, sollen niemals übereinander liegen.

3) Ein Glied muß dem andern vorspringen.

4) Der Vorsprung muß das Maaß seines Gliedes nicht überschreiten; sondern $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$, oder $\frac{3}{4}$ Proportion haben.

Anmerkung.

Gewundene Säulen sind Ausschweifungen der Phantasie.

Zehnte Abtheilung.

Der Artist macht sich die griechischen und römischen Prachtgebäude bekannt.

Diese sind vorzüglich

1) Ihre Triumpfbogen,
2) Ihre Amphitheatra,
3) Ihre Tempel,
   a) Prostylos,
   b) Amphiprostylos,
   c) Peripteros,
   d) Pseudodipteros,
   e) Dipteros.

Anmerkung.

Herr Sulzer in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste hat davon die Figuren und die nähere Erklärung.

Zehnter Abschnitt.

Studien zu Menschen.

Erste Abtheilung.

§. 87. Das Auge

1) Das ruhige vorwärts sehend, Tab. XXII. Fig. 1.
   a) Das rechte, Fig. 1.
   b) Das linke, Fig. 5.
2) Das ruhige im Profil, Tab. XXII. Fig. 2.
3) Das Auge in dreyviertelprofil, Tab. XXII. Fig. 15.
4) In halben Profil, Fig. 12.
5) Das oberwärtssehende andächtige von Vorne, Fig. 3.
6) Das oberwärts gerichtete im Profil, Fig. 7.
7) Das zornige, Fig. 10.
8) Das wütende, Fig. 14.
9) Das seitwärts schielende, Fig. 11.
10) Das schielende mit Verachtung, Fig. 9.
11) Das oberwärts blickende mit Rache vermengt, Fig. 4.
12) Das lachende, Fig. 11.
13) Das weinende, Fig. 8.
14) Das schlafende oder geschlossene, Fig. 16, 6.

Unterabtheilung.

Der grösseste Affect sizt eigentlich in den Augenbraunen. Die allgemeine Regel ist: niedergezogene Augebraunen verrathen böse Leidenschaften, und aufgezogene Augenbraunen geben heitere Beschaffenheiten

des

des Menschen zu erkennen. Die Augen sollen überhaupt die Fenster seyn, wodurch man in die Seele sehen kann.

Zwote Abtheilung.

§. 88. Die Nase.

Erste Unterabtheilung.

1) Von vorne,
   a) Ihr Verhältniß zum Kopfe;
   b) Ihre obere Dikke;
   c) Ihre Dikke bey den Flügeln.

Zwote Unterabtheilung.

§. 89. Von der Seite oder im Profil.

a) Ihre Höhe, oder Abstand vom Gesichte;
b) Ihre Biegung.

Dritte Unterabtheilung.

§. 90. Die Leidenschaften welche durch die Nase ausgedruckt werden.

a) Die guten. Es schwellen die Flügel und kräusen sich.
b) Die bösen. Es rumpft sich die Nase bey der Verachtung.

Vierte Unterabtheilung.

§. 91. Die Kindernase, ist stumpf, in der Mitte sehr flach und vorne aufstehend.

Dritte Abtheilung.

§. 92. Beschaffenheit des Mundes.

Erste

Erste Unterabtheilung.

Von vorne oder aus der Fronte.

1) In der Ruhe, Tab. XXIV. Fig. 3. und 7.
2) Lachend, Fig. 1. und 5.
3) Weinend, Fig. 9. und 13.
4) Verachtend, Tab. XXIV. Fig. 10. und 14.
5) Freudig, Fig. 2. und 6.
6) Traurig, Fig. 11. und 15.
7) Erstaunend, Fig. 4. und 8.
8) Verzweiflend, oder wütend, Fig. 12.
9) Schreiend. Fig. 16.

Anmerkung.

Die Mundwinkel sinken bey jedweden bisem Affect, und heben sich bey allen erfreuenden Empfindungen. Die Größe des Mundes wird von dem einen Thränenwinkel des Auges bis zum andern genommen.

Zwote Unterabtheilung.

§. 93. Im Profil.

Die nemlichen Leidenschaften wie in der Fronte. Und sind selbige bereits oben unter Fig. 5, 6 7, 8, 13, 14, 15 und 16 angeführt.

Vierte Abtheilung.

§. 94. Das Ohr.

1) Höhe,
2) Breite,
3) Von hinten,
4) Von der Seite.

Anmerkung.

Das Ohr ist so lang wie die Nase und beyde müssen zwischen zween Paralellinien gezeichnt werden.

den. So weit also wie der Mund von den Augen entfernt ist; so weit sollen auch die Ohren von der Nase abstehen.

Fünfte Abtheilung.

§. 95. Das Kinn.

1) Spizzig im Alter,
2) Rund in der Jugend,
3) Gerumpft im Affect.

Anmerkung.

Die Länge vom Auge bis zum Kinne, bestimmet die Breite des Kinnes.

Sechste Abtheilung.

§. 96. Die Wangen und Kinnladen.

1) Rund in der Jugend,
2) Eingefallen im Alter und bey Kranken.

Siebte Abtheilung.

§. 97. Die Stirne.

1) Glatt in der Jugend,
2) Gerunzelt im Alter und beym Affect.

Anmerkung.

Die Stirne ist der vierte Theil der ganzen Kopfslänge.

Achte Abtheilung.

§. 98. Der Kopf.

1) Von Vorne, Tab. XXXI. Fig. 1.
2) Im Profil, Tab. XXXVI. Fig. 1.

Erste Unterabtheilung.

Der glatte Theil.

Das Verhältniß des Gesichts,

a) Zum Hinterkopfe, Tab. XXXVII. Fig. 1, 5.

b) Der Theile zum Ganzen;

c) Der Kinderkopf, Tab XXXV. Fig. 2.

d) Der alte Frauenskopf, Tab XXXV. Fig. 1. und Tab. XXXVI, Fig. 2.

e) Der Mannskopf, Tab. XXXVI. Fig. 1.

Zweyte Unterabtheilung.

§. 99. Der behaarte Theil.

Der Hinterkof

1) Glatt oder schlicht macht er eine Kreißlinie Tab. XXXVIII. Fig. 1.

2) Krauß,

3) Lokkig,

4) Straubig.

Der Baart

1) Schlicht,

2) Krauß,

3) Lokkig.

Anmerkung.

Der Kopf beider Geschlechter, wie auch der Kinderkopf wird der Höhe nach in vier Theile getheilet.

Der erste reichet von der Scheitel bis zur Stirne.
Der zweite bestimmt die Stirne;
Der dritte die Länge der Nase;
Der vierte enthält den Mund und das Kinn.

Der

Der lezte Theil wird wiederum in drey Theile getheilet, wovon das oberste Drittel den Mund bestimmet.

Die Augen werden auf der zwoten Abtheilung des Kopfes gezeichnet. Wenn man den Zirkel zwischen die Augen über der Nase sezt und ihn öfnet eine Nasenlänge: so beschreibt diese Kreißlinie die Breite der Augen.

Neunte Abtheilung.

§. 100. Die Kopfwendung.

Erste Unterabtheilung.

Ohne Affect.

1) Gerade vorsich, Tab. XXXVII. Fig. 5,
2) Oberwärts, Fig. 3,
3) Unterwärts, Fig. 7,
4) Seitwärts, Fig. 6,
5) Im Profil.

Zweyte Unterabtheilung.

§. 101. Mit Affect.

a) Demütig,
b) Stolz,
c) Erhaben,
d) Niedrig,
e) Mit Würde,
f) Pöbelhaft,
g) Mit Sanftmuth,
h) Mit Strenge,
i) Mit Scham,
k) Verwegen, unverschämt,
l) Andächtig,
m) Heuchlerisch.

Zehnte Abtheilung.

§. 102. Die Arme.

1) Männlichen Geschlechts.
   a) Gerade,
   b) Gekrümmet,
   c) Aus verschiedenen Gesichtspunkten.

2) Weiblichen Geschlechts.
   a) Gerade,
   b) Gekrümmet,
   c) Aus perschiedenen Gesichtspunkten.

3) Kinderarme.

Anmerkung.

Menn der Mensch seine Arme ausstrekket: so ist die Länge von der Spizze des einen Mittelfingers bis an den andern seiner Höhe gleich.

Eilfte Abtheilung.

§. 103. Die Hände.

Erste Unterabtheilung.

Die Finger,
   a) Der Daume,
   b) Die übrigen Finger nach der Reihe, beyderley Geschlechts auch Kinderfinger, von der rechten und linken Hand.

Zwote Unterabtheilung.

§. 104. Die Hände männlichen Geschlechts.

1) Offen,

a) Vom

a) Vom Rükken der Hand, Tab. XXIII. Fig. 1,
b) Von der Fläche, Fig. 7,
2) Geschlossen, Fig. 6,
3) Geballet, Fig. 11, 12, 13,
4) Aus verschiedenen Gesichtspunkten, Fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.
5) Nach verschiedenen Handlungen, Fig. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,
6) Im Affect, Fig. 11, 12, 13.

Dritte Unterabtheilung.

§. 105. Die Hände weiblichen Geschlechts.

Die Stellungen wie beym männlichen Geschlechte, aber die Zeichnug runder und wellenförmiger, Fig. 1, 2, 3, 4, 5.

Anmerkung.

Man rechnet die Hand gleich einer Gesichtslänge.

Vierte Unterabtheilung.

§. 106. Kinderhände.

Aus verschiedenen Gesichtspunkten, Fig. 14, 15.

Zwölfte Abtheilung.

§. 107. Die Beine.

1) Männlichen Geschlechts aus verschiedenen Gesichtspunkten;
2) Weiblichen Geschlechts;
3) Kinderbeine;

4) In

4) In Bewegung.
a) Steif,
b) Stampfend.

Dreizehnte Abtheilung.

§. 108. Die Füße mit den Zähen.

a) Beyderley Geschlechts,
b) Kinderfüße.

Anmerkung.

Der Fuß hat insgemein eine Kopfslänge. Man theilt ihn in vier gleiche Theile, davon der erste die Ferse oder den Hakken giebet, die zwey folgenden die Fußsohle und die vierte Abtheilung die Zehe ausmachen.

Vierzehnte Abtheilung.

§. 109. Rümpfe.

1) Aus verschiedenen Gesichtspunkten,
2) Männlichen Geschlechts,
3) Weiblichen Geschlechts,
4) Kinderrümpfe.

Fünfzehnte Abtheilung.

§. 110. Relativisches Verhältniß des menschlichen Körpers.

1) Des männlichen Geschleches,
2) Des weiblichen Geschlechts,
3) Der Kinder.

Insgemein theilten die Alten eine ausgewachsene Figur von 24 Jahren, in 8 Kopfslängen, und rechneten für die Kopfslänge von der Scheitel bis zum untersten Theil des Kinnes; vom Kinne bis auf die

Brust-

Brustwarzen, wieder eine Kopfslänge; von den Brustwarzen bis an den Nabel, die dritte Kopfslänge; vom Nabel bis an die Schaamtheile die vierte Kopfslänge; von den Schaamtheilen bis an die Hälfte des Schenkels, die fünfte; von da bis an das Knie, die sechste; von dem Knie bis an die Waden, die siebende, und von da bis an die Ferse, die achte Kopfslänge.

Zarte Kinder haben nur fünf Kopfslängen; den ihr Kopf ist größer; drey von der Scheitel bis zur Schaam, und zwey von da bis an die Fußsohle.

Von der Seite rechnet man von der Mitte der Brust bis an das Schulterblatt fünf Nasenlängen, oder eine Kopfslänge; um die Hüfte vier Nasenlängen, oder eine Kopfslänge. Der Schenkel hat oben eine Kopfslänge, auch nur drey Nasenlängen. Das Knie hat die Halslänge zum Maaß, und das Bein, da wo der Knöchel ist, hat die Hälfte davon, desgleichen auch da wo der Knöchel an der Hand ist.

Die Breite der Frauenspersonen ist bey den Brüsten und an den Hüften ein und ein Drittel Kopfslänge. Die Dikke des Schenkels unter dem Hintern, ist gleichfalls eine Kopfslänge; das Knie hat die Dikke des Halses.

Die Kinder haben eine Kopfslänge zur Breite ihres Körpers. Die Dicke ihres Schenkels ist eine Gesichtslänge. Die Hand hat die Länge vom Auge bis an das Kinn, und der Fuß vom Ansatze der Stirne bis an den Mund.

Anmerkung 1.

Einige neuere theilen den menschlichen Körper gemeinlglich in zehn Gesichtslängen.

S. 9.

S. v. Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey, auch mein Studium der Zeichenkunst und Mahlerey §. 150.

Anmerkung 2.

Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums, viertes Kapitel zweyter Abschnitt verdient hier nachgesehen zu werden. Er handelt daselbst von der Kunst der Griechen, und führet sie folgender Gestalt aus.

1) Von der Zeichnung des Nakkenden, die sich gründet auf die Schönheit.

A Von der Schönheit allgemein, und zwar

a Der verneinende Begriff derselben.

b Der bejahende Begriff.

Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunst.

aa Die individuelle Schönheit insbesondere der Jugend.

bb Die idealische Schönheit.

aaa Aus schönen Theilen einzelner Menschen gebildet,

bbb Besonders von Verschnittenen und Hermaphroditen.

ccc Durch Gestalten der Thiere bezeichnet.

ddd Bildung der Gottheiten und Helden

α männlichen Geschlechts.

αα Verschiedene Stufen ihrer Jugend.

1 Die Satyrs, oder Faune

2 Die Jugend und Bildung des Apollo.

3 Des Mercurius.

4 Des Mars.

5 Des Hercules.

6 Die

6 Die Jugend verschnittener Naturen im Bachus, wobey zugleich vom bärtigen Bachus.

ββ Schönheit der Gottheiten männlichen Alters.

1 Jupiter.
2 Pluto.
3 Aesculapius.
4 Die Centauren.
5 Neptunus und die übrigen Meergötter.

γγ Begriff der Schönheit in den Figuren der Helden.

1) Wie derselbe ist und seyn soll.
2) Tadel des Gegentheils.
*) in Figuren der Helden.
**) in Figuren des Heilandes.

β Schönheit des weiblichen Geschlechts.

1) Der Göttinen.

a) Der obern Göttinen.

aa Der Venus.
α Mediceische Venus.
β Die himmlische Venus.
γ Der Blick der Venus.
δ Bekleidete Venus.
bb Juno.
cc Pallas
dd Diana.
ee Ceres.
ff Proserpina.
gg Hebe.

b) Der untern Göttinen.

aa Die Grazien.
bb Die Horä.
cc Die Nymphen.
dd Die Musen.

ee Die Parcen.
ff Die Furien.
gg Die Grogonen.
2) Schönheit der Heldinnen, besonders Amazonen.
3) Schönheit weiblicher Larven.

B Von dem Ausdrukke und der Action.

a Erklärung und Definition derselben.
b Grundsätze der Künstler im Ausdrukke.
aa Die Stille und Ruhe theils an und vor sich, theils mit dem Ausdrukke der Leidenschaften.
bb Die Sittsamkeit.
α Allgemein.
β In Figuren von Tänzerinnen
cc Ausdruck in göttlichen Figuren
α Der Ruhe und Stille
αα Im Jupiter
ββ Im Apollo
β Des Wohlstandes
αα Besonders im Apollo und Bachus
ββ An weiblichen Gottheiten.
γγ An betrübten Personen.
δδ An jungen Satyrs.
dd Ausdruck in Figuren aus der Heldenzeit.
α Allgemein
β Des weiblichen Geschlechts der Heldenzeit.
ee Ausdruck in Personen vom Stande.
α Der Kaiserinnen
β Der Kaiser.
ff Erinnerug über den Ausdruck ausgelassener Leidenschaften.
gg Von dem Ausdrucke in den mehresten Werken neuerer Künstler.

α Allgemein
β Von der Stellung

C Von der Proportion.

a Allgemein
b Beurtheilung des Vitruvius über die Proportion der Säulen.
c Genauere Bestimmung menschlicher Proportion.
d Sonderlich in Absicht auf das Maaß des Fußes, wo die Einwendungen einiger Scribenten widerleget werden.
e Von der Composition.

D Von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers.

a Des Hauptes, und besonders
a a Das Profil desselben.
b b Die Stirn.
α An sichselbst.
β Die Haare auf der Stirn.
α α Ueberhaupt.
β β Des Herkules.
γ γ Alexanders des Großen
c c Die Augen.
α Die schöne Form derselben überhaupt.
β In der Kunst und an idealischen Köpfen.
γ Augen der Gottheiten.
d d Die Augenlieder.
e e Die Augenbraunen.
α Die Eigenschaft ihrer Schönheit.
β Widerlegung der zusammengewachsenen Augenbraunen.
f f Der Mund.

gg Das Kinn.
hh Die Ohren.
α Ueberhaupt.
β Ringer- oder Pankratiastenohren.
ii Die Haare.
α Vergleichung der Haare alter und neuer Künstler.
β Von den Haaren der Satyrs oder Faune.
γ Haare des Appollo und des Bachus.
δ Haare junger Leute.
ε Farbe des Haars.
b Von der Schönheit anderer äußerer Glieder.
aa Der Hände.
bb Der Beine.
cc Der Füße.
c Von der Schönheit der Flächen des Körpers.
aa Die Brust.
α Männlicher Figuren.
β Weiblicher Figuren.
bb Der Unterleib.

Anmerkung.

Man siehet leicht daß die Studien der Menschen die weitläuftigsten und künstlichsten sind, mithin die mehreste Uebung erfordern Was aber die Uebung fruchtet und wie nöthig dieselbige ist, wollen wir aus der Beschreibung des Hrn. Sulzers hören. Es begreift derselbe unter dem Wort Uebung dasselbige was ich hier unter Studien vorgetragen habe und es heißt bey ihm: Uebungen sind Arbeiten des Künstlers, die keinen andern Zweck haben, als die Erlangung der zur Kunst nöthigen Fertigkeiten. Man weiß aus gar vielen Beyspielen, daß Uebungen zu bewunderungswürdigen Fertigkeiten führen. Ein altes Sprichwort sagt, daß Uebung den Meister macht. Fleißige und tägliche Uebungen sind demnach

nach mit den dem Studium der Kunst nothwendig zu verbinden, wenn man ein Künstler werden will. Wie aber zu den Künsten innere und äussere Fertigkeiten erfordert werden, so giebt es auch zweyerley Uebungen. Durch die innern erwirbt man sich die Fertigkeit des Geistes und Herzens, z. B. Die Fertigkeit, schnell zu fassen, richtig zu beurtheilen, viel auf einmal zu übersehen, richtig und fein zu empfinden. Durch äusserliche Uebung der Sinnen und anderer Gliedmaßen des Körpers erlangt man die Fertigkeit, genau zu sehen, das Augenmaaß, ein feines und viel umfassendes Gehör, eine leichte und zu jeder Bewegung geschickte Hand. Wichtig ist es, jungen Künstlern zu sagen, daß das größte Genie zur Kunst die Uebung nicht entbehrlich mache; daß Apelles sich selbst es zur Regel gemacht, keinen Tag ohne Pensselstrich zu thun, vorbey gehen zu lassen, und daß durchgehends die grössesten Künstler in jeder Art dieselbe Regel beobachten, und ihre Größe zum Theil dadurch erlangt haben.

Ist aber die Uebung selbst für Meister so nothwendig, so mag der Schüler, und der noch junge Künstler die Nothwendigkeit fleißiger Uebung daraus abnehmen. Die Bildung des künftigen Künstlers muß in der frühesten Jugend, ich möchte bald sagen, in der Kindheit mit äusern Uebungen anfangen. Zu den zeichnenden Künsten muß die Hand und das Auge geübt werden. Später wird man zu vielen Uebungen verdrossen, weil das Gemüth schon zu sehr mit andern Gegenständen beschäftiget ist; sie werden schon schwerer, weil die Gliedmaßen schon anfangen etwas von ihrer Geschmeidigkeit zu verlieren, und vieleicht auch deswegen, weil der Eindruck, den jede einzelne Uebung macht, und davon etwas fortdaurend seyn muß, schon etwas von seiner Lebhaftigkeit zu verlieren anfängt.

Wichtig ist es dabey, daß man allmählig vom Leichtern auf das Schwerere steige.

Bey den innern Uebungen muß man bey den so genannten untern Seelenkräften dem Gedächtniß, der Einbildungskraft zu fassen und zu empfinden anfangen, und hernach die höhern Kräfte zu beobachten, zu vergleichen, zu entwikkeln, zu beurtheilen u. s. w. durch Uebung anstrengen.

Durch eine gewöhnliche Metonymie werden auch solche Werke, die Künstler zur Uebung verfertigt haben, Uebungen genennet. Man giebt ihnen auch den Namen Studien, weil sie im Französische Etudes genennet werden. Dergleichen Uebungen großer Meister werden von Kennern sehr gesucht Insgemein übertreffen sie in besondern Theilen der Kunst die würklich nach allen Theilen der Kunst ausgearbeiteten Werke. Denn bey den Uebungen siehet der Künstler insgemein nur auf das Eine, darinn er sich übt, verfährt deswegen freyer, und wird durch andere zu einem völlig ausgearbeiteten Werke der Kunst gehörige Theile in dem Feuer der Arbeit nicht gehemmet. Wer sich blos in der Zeichnung des Einzeln übet, wird weder durch das Colorit, noch durch die Anordnung, die der äussersten Vollkommenheit der Zeichnung bisweilen hinderlich sind, in Verlegenheit sezzen. So wird der Tonsezzer, der sich in Harmonien übt, durch die Schwierigkeiten der Melodie, des Takts und des Rhitmus nicht gehemmet, und kann deswegen auf Erfindung kommen die er nicht würde gemacht haben, wenn er bey der Arbeit auf alles zugleich hätte sehen müssen.

Eilfter Abschnitt.

Erste Abtheilung.

§. III. Von dem Ausdrukke der Leidenschaften.

1) Die Leidenschaften welche durch die Augen ausgedruckt werden.
2) Durch die Augenbraunen;
3) Durch die Stirne;
4) Durch die Nase;
5) Durch den Mund und die Mundwinkel;
6) Durch die Kopfstellung;
7) Durch die Hände.

Anmerkung.

Es giebt einige allgemeine Regeln, wornach man die Leidenschaften beurtheilet, ich will die vornehmsten hier hersetzen. Bey der schwermüthigen Traurigkeit sinken die Mundwinkel, das obere Augenglied läßt sich halb nieder und der Augapfel kehrt sich oberwärts. Beim Schrecken und lebhaften Entsezzen, graben sich Runzeln in die Stirne, und diese ziehet die Augenbraunen in die Höhe. Das Augenlied öfnet sich ganz, so daß man über der Pupille das fürchterliche Weisse blizzen siehet. (S. Tab. XXII. Fig. 14. Der geöfnete Mund ziehet sich lang herab, und zeiget beyde Reihen Zähne; und das Gesichte verlängert sich. Die spöttisch-gemeiniglich mit Neid verbundene Mine, wirft die eine Hälfte der Oberlippe auf, und rümpfet die Nase an eben der Seite, da zugleich das nemliche Auge auf die Prahlereyen eines ohnmächtigen oder auf die beschämenden Verdienste des Tugendhaften seitwärts herabschielt. Rasende Eifersucht und zurückhaltender Neid, halten die herabfallende Augenbraunen gegen den großen

Aug-

Augapfel. Die Augenlieder steigen herauf, indessen daß die Augapfel hinab sinken. Beyde Seiten der Oberlippe erheben sich, die Mundwinkel fallen ein wenig, und die Unterlippe überschließt in der Mitte die Oberlippe.

Das Lachen ziehet beyde Mundwinkel in die Höhe; die Wangen schwellen unter den Augen, indem die Augen sich verengern; und der Mund erscheint breit und eröfnet. Beim schmachtenden Verliebten lächelt der Mund, die Augen schielen und der Kopf hängt etwas seitwärts. Bey der Scham und Traurigkeit senkt sich der Kopf vorwärts herunter, und beim Mitleiden lehnt er sich auf die Seite; beym Eigensinn stehet er steif, wirft sich zurück beim Stolze und schwanket beim Erstaunen. Bey den mehresten Leidenschaften pflegen die Wangen zu glühen. Bey einigen Affekten z. B. beim Verlangen, Abscheu, der Freude u. so w. werden auser den Gliedern des Kopfes, auch die Glieder des Leibes in Bewegung gesezzt.

Die Leidenschaften welche durch die Augen ausgedruckt werden, sind, Traurigkeit, Verachtung, Strenge, Sanftmuth, Verwunderung, Zorn, Scham, Weinen, Lachen u. s. w. Das Augenbraun ist der eigentliche Sitz des Ausdrucks oder Leidenschaften, wie Cicero richtig angemerkt hat. Denn wenn es sich in der Mitte erhebt: so zeiget es angenehme Empfindungen an; so wie es hingegen Traurigkeit und körperlichen Schmerz verräth, wenn es sich am Ende hebt und bey den Träumwinkeln sinkt. Der Stern im Auge, der in diesen Fällen nie müssig bleibt, macht durch sein Feuer die heftigen Leidenschaften desto deutlicher. S. mein Studium der Zeichenkunst §. 105 bis 109.

Anmerkung.

Ein Bild der bösen Leidenschaften ist auch dasjenige was ich in meinem Heldengedicht *) bey den Kriegern Geschildert, welche aus der Glut in die Fluthen sprangen um sich zu retten: Sinnloß schwammen einige daher, in tiser Betrübniß und von Verzweiflung heimlich gefoltert, jedoch mit grimmigem Haß und verhärtetem Stolze untermengt; die Zunge klebte am Gaume: die Wuth drückte ihnen tief verfinstert die Augenbraunen nieder, und kerbte ihnen krummlinichte Furchen in die Stirne. Ihr furchtbar hochgerichtetes Weisse im Auge sprühete Funken der Rache; die tiefgezogenen Winkel des Mundes beulten Wuth. Angst seufzte bald die blau gefärbten Lippen; dann aber schnoben ihre gerumpften Nasen wiederum Dampf des Zorns und die Zähne knürschten Mord. Doch bald klapperten sie wieder von Angst, wenn der Tod anfing ihre Wangen zu tiefen und sie aschgrau bemalte. Dann zog, wenn sie rückwerts blickten die Verzweiflung ihre mit schwarzem Blute befleckte Gesichter lang gedehnt sich aus; ihre Herzen pochten wie siedende Fluthen, und ihre Glieder vom nagenden Tode gebissen zitterten fibrisch. Ihr Haar stand verzerret, bald starr empor wie Borsten, bald erschlapfet wie leere Gedärme. So balgten sie rudernt mit Händen und Füßen durchs wogende Meer fliehend aus Charibdis in Scylla. Es treuften die Kleider von Nässe; sie spien das salzige Wasser des Oceans samt ihrer Galle von sich ans Bord. Oder

Für die Einbildungskraft des Artisten mögen folgende Scenen Stoffen seyn:

Verzagt wie der wehrlose Wandrer, in starrschrofigter Felsenwüste stehet, wenn ihm der raub-

*) Gibraltar und die Antillien im 9ten Gesange des ersten Buches.

raubschnaubende, von gierigem Hunger geplagte Löwe die krummspizzigen Klauen schon geklammert ins Fleisch, und im Begriff ist, mit gewezten Zähnen und lechzenden Rachen ihn zu zerfezzen; sein Fleisch langsehnig gedehnt zu zerreissen, und die Gebeine mit schaudernden Brechen zerknakket: so standen sie in gediegener Gluth und sahen wenn sie erhoben die Augen auf Gibraltars Bey in den Rachen des Unglücks. a) ——————————, ——— ——————, ——————————, ———

Bey solcher folternder Schüchternheit irrten sie sinnlos erstarrt, in den Vorhofe des Todes auf den stygischen Fluthen herum —— Ein Theil winselt mit schwindenden Kräften und verworrenem Antlitz in scheußlicher Stellung hierhin und dorthin, und schrien vergebens nach Rettung zum Grabe um Hülfe. Andre wurden von der Flamme umschlungen, ihr Geschrey entstieg der starrenden Brust, sie athmeten schwer von erstikkenden Dampfe nnd der sengende Tod strekkte sie hin auf das schon glüende Bord.

Zwote Abtheilung.

Vom Ausdruck in ruhigen Handlungen.

1) Allgemeine Regeln davon;
2) Das Charakteristische der Personen.
   a) Mit Würde Tab. XXXVI. Fig. 1.
   b) Pöbelhaft Tab. XXXIX. Fig. 1. 3.
   c) Sorgloß,
   d) Scheußlich, oder die Carricatur.

Anmerkung. 1.

Das Charakteristische ist der Hauptausdruck den der Künstler beobachten muß, diesen sind alle übri-

a) Am angeführten Orte.

übrigen Leidenschaften gleichsam untergeordnet. Der Dichter sowohl als der Mahler muß dieses beobachten. Zevs stellt sich anders im Affekt als eine Furie, sie verhalten sich ohngefehr also wie ich sie in dem erwehnten Gedichte *) geschildert habe, es heißt daselbst von Zeves: Nach der Mitternacht grauen,

wie der Mond noch traurig blinkte durchs wankende Laub und den schüchternen Wolken, drang endlich der stürzenden Wogengeprause, der rastlosen Donnerorkan, das zage Gekreisch der Piloten und Krieger, in Heresgeschrey lauttobender Stürme, hinauf durchs weite Gefilde der empirischen Landschaft, wo Jupiter wieder mit Himarmenen **) mit goldenen und eisernen Scepter sizt und Thun und Lassen wiegt, richtet und lohnet. Ergrimmet fuhr er hernieder, sein Tritt war Karatarakt: und der majestätische Gang Orkan; sein Blick gleich den treffenden Strahls des Donners der Abgründe spaltet leicht wie er wolken zerstückt. Flammen und wetterleichtende Blizze umkrönten sein Haupt. Er stand izt auf Oceans gewölbten Abgrund wo er den Richtplatz gewählet. Dräuend stand er wie hangende Felsen, oder wie ein kristalner Tenerif und marmorner Adlas dräut die Wolken zu spalten. Gefiedertes Schrekken blickte aus den Furchen seiner gerumpften Stirn. Er erhob dan die schmetternde Stimme und sprach: Wo seit ihr Wüttrich versteckt, euch soll das Wetter selbst treffen, was ihr erregt, wenn ihr durch plötzliche Flucht nicht sucht euch zu retten: du Flüchtling, so sprach er zum König der Winde: du Rebeller Neptuns, hebe dich weg!! — . —

Die Furien aber welche dem Alcid nachgeschickt wurden, gingen eben nicht so pathetisch einher, wie sie den Herkules verliessen. Um das Verhaltniß einleich-

*) Gibraltar und die Antillien 14ter Gesang im 2ten Buche.

**) Das Schicksaal, Fatum.

leichtend zu machen, will ich kürzlich die Stelle *) im Auszuge hersetzen: Nun wurde der Wolkenbeherrscher verspähet, Alcides Entweichung aus den Gallen des hohen Olympus. Er schickte sofort die gräßlichen Geister ihm nach. Sie trafen denselben im Zuge nach Aedlus Reiche. Wohin? so sprachen die in Nymphens Gestalt umwandelte stygische Furien. Mit gerumpter Nase, und seitwärts gerichteten Stern im Auge blickte Alcides auf sie hänisch herab, und erwiederte, im lieblich klingenden Tone: kümmert euch deß nicht, doch sollte man irgend euch fragen, so sagt nur die lautere Wahrheit: es wäre euch verborgen, gehab euch wohl! und schweigend trabte er weiter. Nun griffen mit Geißeln von Schlangen und Scorpionen gewunden die Furien ihm an. Da ergriff Alcides die Keule und schlug sie jämmerlich von sich.

So wie eine Hündinn galbernd davon läuft, wenn ihr derbe durch dickprüglichte Schläge das Leder gepläuet, den Schweif einziehend und zwischen die Lenden versteckt, und grünzend sich umsieht, eigedenk was ihr begegnet, niemals zurück kehrt, so flohen die stygischen Geister zu den Tartarus Schatten. u. s. w.

Anmerkung 2.

Auch in den wütenden Leidenschaften muß Würde verknüpft seyn, wenn die Person etwas hohes bekleidet: in meinem erwehnten Heldengedicht. **) Nimt man diese Würde sowohl als auch dasjenige, was die Glieder zu den Leidenschaften beytragen an den Mavors wahr, es heißt nemlich daselbst: Ich

*) schweb.

---

*) Im 2ten Buche der 13te Gesang des angeführten Gedichts.

**) Gibraltar und die Antilien im 12ten Gesang.

*) schwebte damals hoch über Rodneys Liburne, und Pallas Athene war bey ihm darinnen —— und siehe —— plötzlich erblickte ich Mavors, flatternd über der Ville de Paris. Ich red'te ohngesäumt ihm mit folgenden Worten so an: Ha du kömmst mir eben so recht gelegen, izt solst du erfahren wie mächtig dein Arm wenn stärkere über dich kommen. Er der ergrimmte Mavors stand wie ein glüender Irrstern, die Lanze gerichtet zum Streit, und das Schild ähnlich dem Glanze der Sonne zum Schutz seines Heers der Transalpinensen. a) Seitwärts blickte er mich an und sprach: O Wurm!! diß war seine ganze Rede mit mir, aber sein Leib sprach bittern Hohn und Verachtung, denn die Glieder waren von Bosheit gestämmt, die Muskeln von Rache gequollen, seine Stirn wie verfinsterte Wolken eines schreckvollen Gewitters, aus seinen Augen entfuhren Strahlen wie einschlagende Blizze, doch so wie ihm der Wurmton entfuhr, erhub ich die Käule und gab ihm mit doppelten Kräften einen Streich auf den stolzbefiederten Helm, er verfehlte den Blick, und bekam daher die völlige Maaße des Streiches und sank mit den rasselnden Waffen zu Boden.

Doch bald wiederum ermannet, stand er und machte einen furchtbaren Kreiß mit seinem flammenden Sphatas, b) fehl hieb er indem ich ihm auswich. Da lachte ich seiner ergrimmeten Wuth und des nichtigen Streiches, daß ihm vor glüendem Zorn die schwarzze Galle strömte ins Antlitz, hoch schwoll ihm auf die pochende Brust, es zittern ihm Herz und Knie, und tief athmend stockte ihm die Rede. Wie er den zweyten Hieb

zu

*) Herkules spricht hier.

a) Die Franzosen.

b) Schwerdt bey den Griechen.

zu vollführen gedachte, da zerschelte ich in klirrenden Splittern sein blizzendes Sphatas.

Anmerkung 3.

Ein Bild in ruhiger Handlung, wo das Charakteristische einer Gottheit herrscht, kann man in eben diesem angeführten Gedicht *) lesen, es heißt daselbst:

Heiter war izt die ganze Göttergesellschaft: Wonne umstrahlte ihr Antlitz; ihre Herzen quollen von Wohlwollen und ihr Nachsinnen war menschenbeglückender Eifer. Des freute sich Olympens Beherrrscher, und erhob sein majestätisches Haupt, zu rathen den Göttern. So hebt sich ein Fels, gleich Teneriffens Piko, durch unterirdische Vulkane getrieben, aus den Abgrund des Meers und stehet; sein Fuß so tief versenkt in den Fluthen, wie sein Haupt die Wolken durchbricht, und jenseits hinauf ragt. So tritt die Sonne in völligem Glanze, am wolkenlos heiterm Himmel hervor und schickt erquikkende Strahlen auf die ihr harrenden Welten.

Gleich einem göttlichen Berge stand Zevs Kronion, Mine und Stirne kündiate daurendes Glück. Wohlthun strahlte aus seinen heiteren Augen, und Seegen entströmte den milde geöffneten Händen Sein Blick wünschte Gehör, und der Wink seines Scepters geboth die tiefste Stille. Und siehe es zeugte die Aufmerksamkeit plötzlich eine Stille als heitere Nacht, wo alle sanfthauchende Winde ruhen, und Menschen und Heerden versenkt liegen, und Glieder erquikkenden Schlaf, wo nichts wacht wie der gehörnte Mond, und die Sterne im Spiegel des Wassers ihr funkelndes Antlitz anschauen, wo kein Lüftchen die Blätter der zitternden Espe bewegt, noch der Staubsaame der fahserigen Pflanze ent.

*) Im 21ten Gesange, des 2ten Buchs.

entgehet; eine Stille wie im seeligen Grabe, war izt unter der zahllosen Götter Versammlung:

Da hub an des Olympus Beherrscher seine Rede und sprach: Thronen, Herrscher und erhabene Mächte! Wohlthun sey izt euer Göttergedanke: denn dieß ist allein der Adel, wodurch sich himmlische Fürsten erheben.

Fern sey von euch das scheußliche Thier der Neid, denn wer sich von ihm läßt beherrschen, ist gleich den zu Ueberlegung unfähigen Säugling, das izt noch trinkt die Brust der Mutter, welche bereits vom tödtenden Gifte verhaftet, dahin stirbt.

O! merkts euch! Liebe ist seeliges Heil, der Vater des Glücks und die Mutter des Friedens. Dieß sprach er mit Ernste und so wichtigem Nachdruck, daß seine ambrosischen Lokken wallten hernieder vom majestätischen Haupte, wie wenn eine Wolkensäule vom Zenith wallend sich drängt zum Horizonte hinabe, es zitterte ihm sein lang gekräuselter silberfarbigter Baard wie die majestätische Eiche von sanft haucheudem Zephir bewegt wird.

Anmerkung 4.

Im zweyten Theile dieses Werks, werden die vorstehenden Artikel mehr auseinander gesetzt und zur reifer Ueberlegung gezogen werden, izt ist von der Carricatur noch besonders zu merken, was Herr Sulzer davon anführt. Carricatur ist eine Zeichnung, darin das Besondere in der Bildung, die einzelne Personen charakterisiret, übertrieben und ins Poßirliche übergetragen worden. Diese ursprüngliche Bedeutung des Worts ist hernach auch auf jede übertriebene Vorstellung des Poßirlichen ausgedehnt worden. So sagt man von einem übertriebenen comischen Charakter im Lustspiel, es sey eine Caricatur.

Wir

Wir merken insbesondere von den Carricaturen der zeichnenden Künste an, daß sie diese ästhetische Eigenschaften haben, durch das Besondere, Unerwartete und Lebhafte, das sie an sich haben, starke und daurende Eindrücke in der Phantasie zurükke lassen. Sie sind demnach nicht wie einige zu strenge Kunstrichter wollen, gänzlich zu verwerfen. Denn bey Gelegenheiten wo das Lächerliche erfodert wird, kann eine gute Carricatur sehr dienlich seyn. Homers Beschreibung des Thersites und verschiedener Züge in der Odyssee von den Freyern der Penelope gränzen sehr nahe daran.

Wir wollen also den zeichnenden Künstlern die Caricaturen als Uebungen gerne erlauben. Vermuthlich hat sich der sonst ernsthafte Leonhard von Vinci in dieser Absicht damit abgegeben. In der Ambrosianischen Bibliothek zu Meiland sind unter viel andern Handzeichnungen dieses großen Mannes auch schöne Carricaturen von ihm zu sehen Einige davon hat der Herr Graf von Cailus stechen lassen. Und man weiß daß auch Hannibal Caracke sich damit beschäftiget hat, ob er gleich sonst unter die ersten gehört, die in dem großen und ernsthaften Geschmack gearbeitet haben. Unter den Neuern hat Ghezzi es in einzeln Figuren und Bildnissen an denen man die Personen genau kennt, und in ganze Vorstellungen Hogarth, allen andern zuvorgethan. Die Kupfer welche letzterer zu dem Hudibrus gemacht hat, sind Meisterstücke, die den geistreichen Vorstellungen des Dichters noch mehr Leben mittheilen und zugleich beweisen, wie diese Art der Arbeit mit Nutzen könne angewendet werden.

Anmerkung. 5.

Es wäre nicht zu verantworten, wenn wir hier einen noch lebenden Künstler mit Stillschweigen übergehen wolten. Herr Chodowieki verdient es den genannten Künstlern vom Range an die Seite gesetzt zu werden. Er ist in beyden Fächer groß, und

gleich-

gleich groß in den edlen ernsthaften Ausdrucken so wohl als im der Laune und der Carricatur : Seine Kupfer zum Donquichot sind unter andern gewiß Meisterstükke.

Anmerkung. 6.

Es gehört auch hieher was Sulzer vom Possirlichen sagt. :

Es kommt mir vor, als wenn die meisten Menschen zwischen würklicher Possen und dem Poßirlichen einen Unterschied machten, und unter dem letztern Namen ein gewisses niedrig lächerliches verstehen, dessen Gebrauch nicht ganz aus den schönen Künsten zu verbannen ist, da die Possen darin durchaus nicht zu dulden sind. Diese sind Bestrebungen der niedrigsten Narren, denen es an allem Witz und an aller Urtheilungskraft fehlet, durch übertriebene Ungereimtheiten lachen zu machen. Wenn aber niedrige Menschen deren ganzer Gesichtskreis nicht über das hinaus reicht, was die unterste Classe der Menschen sieht und weis in ihrer Einfalt, es sey aus Laune, oder aus Unwissenheit, lächerliche Dinge thun, oder sprechen, die ihnen natürlich sind, so möchte dieses ungefehr so etwas seyn, das man possirlich nennet. Dieses Poßirliche auch von witzigen Köpfen zur rechten Zeit nachgeahmt, wäre also das, was in den schönen Künsten zu brauchen seyn möchte. Ein poßirlicher Kerl war unstreitig Sancho Panßa; und ich denke es werde kein Mensch von Geschmack sich scheuen zu gestehen, daß dieser treffliche irrende Stallmeister ihm beynahe so viel Vergnügen gemacht habe, als sein Herr selbst.

Wir können zum Poßirlichen auch die Carricaturen, und was ihnen ähnlich ist, rechnen; wo natürliche ins Seltsame fallende Fehler auf eine geistreiche Art etwas weiter getrieben, und in ein helleres Licht gesetzt werden.

Man kann von dem Poßirlichen einen doppelten Gebrauch machen; denn es dienet entweder blos zur Belustigung oder zur Verspottung gewisser ernsthafter Narrheiten. Die es zur erstern Absicht brauchen wollen, haben doch dabey zu bedenken, daß das, was man eigentlich Belustigung und Ergötzlichkeit nennt, von verständigen Menschen nie als ein Hauptgeschäfte, oder eine Hauptangelegenheit betrieben werde. Sie ist als eine Erfrischung des Gemüths, das durch wichtigere Geschäfte ermüdet, oder zu einer allzu ernsthaften Stimmung gekommen, anzusehen. Und diejenigen die gern einen Hauptstoff daraus machen möchten, denn die Künstler vorzüglich zu bearbeiten haben, würden die Sache eben so übertreiben, als die, welche die Lustbarkeiten als eine Hauptangelegenheit des Lebens der Menschen ansehen. Nun ist wol keine verständige Nation, wo nicht die Art Menschen, die keine wichtigere Angelegenheit kennt, als ihr Leben in beständiger Lustbarkeit zuzubringen, ihres Ranges und Reichthums ungeachtet, als eine Classe sehr wenig bedeutender Menschen angesehen wird. Darum müssen wir auch da der Fall ganz ähnlich ist, eben dieses Urtheil von der Classe der Künstler fällen, die das blos belustigende Poßirliche zu einem Hauptstoff der schönen Künste machen.

Es gehöret freylich sehr viel Originalgenie und Scharfsinn dazu, im Poßirlichen so glücklich zu seyn, als Plautus, Cervantes in dem Don Quichotte, Buttler in seinem Hudibras, oder Hogarth in seinen Zeichnungen. Aber man muß immer bedenken, daß die schönen Künste noch eine höhre Bestimmung haben, als nur den Originalgeistern, lustiger und witziger Art Gelegenheit sich zu zeigen, an die Hand zu geben. Die Kunst ist nicht des Künstlers, sondern dieser ist der Kunsthalber da.

Wichtig kann der Gebrauch des Poßirlichen dadurch werden, daß es zur Verspottung gewisser wichtiger Narrheiten, politischer, sittlicher oder religiö-

ser

ser Schwärmereyen, die unter den Menschen große Verwüstung anrichten können, mit viel Nachdruck kann gebraucht werden. Einen Menschen der nur noch etwas von Ehrliebe hat, kann nichts empfindlicher seyn als in einem poßirlichen Licht zu erscheinen; weil es gerade die verächtlichste Seite ist, in der sich ein Mensch zeigen kann. Mancher scheuet sich viel weniger davor, daß er für lasterhaft, als daß er für poßirlich gehalten werde. Ein Künstler der sich dieser Gesinnungen der Menschen zu bedienen weiß, kann dadurch viel ausrichten, um sie im Zaum zu halten. Im zweyten Theile dieses Werks wird hievon die fernere Ausführung folgen.

Dritte Abtheilung.

§. 112. Das Hogartische Studium oder das Groteske Pathos, und Groteske Komische.

Dieses Studium gehöret zum Ausdruck oder den Leidenschaften, es ist eines der weitläuftigsten in dem es allhier sehr feine Unterschiede giebet. Die Würde des Schmarotzers, Tab. XXXVIII. Fig 6. der das Ansehen eines großen Mannes nachahmet, fällt leicht in die Seele aber die Sinne kann er durch einen dicken Bauch, gemästete Backen, eine lange Pfeife und einen vom Schmarotzen ausgedentem Leib wohl teuschen. Eben so ist es mit der Würde eines Tagelöhners, Tab. XXXVIII, Fig. 5. er mag sich ein noch so barbasches Ansehen geben, noch so stolz aus den Augen sehen: so siehet man doch daß er zum Johann Hagel gehöre, und daß er zum Stolze oder Herrisiren so geschickt sey qam asinus ad liram. Oft empfundene Affekten bleiben zuletzt auf und im Gesichte sitzen. Beyspiele sind die verzehreten Gesichter von

Hogart, Tab. XXXVIII. Fig. 1. und 2. Es ist ein verzweifelter Umstand es richtig auszudrücken, wenn Tab. XXXVIII. Fig. 3. und 4, zween einerley Gegenstand sehen und der eine darüber lacht, der andere aber schreiet. Hogart aber wuste alles dieses richtig auszudrucken, dabey hatte er die Gabe das Laster lächerlich und Grotesk vorzustellen, und blieb doch dem Ausdruck getreu.

Das Groteske Pathos so wohl als das Groteske komische ist Carricatur, dahin gehören Tab. XXXVIII. Die Hanswurste Fig. 1. und 2.; die beyden alten Gekke Fig. 3. und 4. und die beyden Rembrantschen Ratsenfänger Fig. 5, 6. Ferner Tab. XXXIX. Der sorgsame Gelehrte, Fig. 1; der Hans ohne Sorgen, Fig. 2; der Hauptmann Bramarbas, Fig. 4; der Schlemmer, Fig. 3; der Wütrich, Fig. 5; und die Kokette, Fig. 6.

Der Artiste muß auch das Physiognomische Fach studiren, und ob er zwar aus den Schriften welche davon vorhanden sind, nichts mehr lernt, als was ihm die tägliche Erfahrung ins Herze redet: so ist es doch gut daß er einen Lavater studiret um mehr Festigkeit in der Sache zu bekommen. *)

Anmerkung 1.

Hierher gehören die Begriffe vom Niedrigen, vom Pathos und von den Grotesken. Wir schöpfen solche aus Hrn. Sulzer, und woher solten wir sie wol besser schöpfen könnet? gewis nirgens. Wenn man

*) Zum zweyten Theile dieses Werks, wird das physiognomische Studium näher beleuchtet werden.

man das Wort Niedrig bey den Gegenständen des Geschmacks braucht, so verstehet man darunter etwas, das in der Denkungsart und in den Sitten überhaupt in dem Geschmack des Pöbels ist, nicht in sofern es einfach und ohne Kunst ist, sondern in sofern es Menschen von feinerer Lebensart beleidiget. Der Geschmack und die innern Sinne gelangen, so wie die äußern, nur durch Uebung und Ueberlegung zu der Fertigkeit in jeder Sache auch durch kleinere, ungeübten anmerkliche Dinge gerühret zu werden. Wer diese Fertigkeit nicht erlanget hat, siehet und empfindet nur das Gröbste, was auch dem Unachtsamsten in die Augen fällt; darum können Sachen, die im Ganzen oder überhaupt betrachtet, das sind, was sie in ihrer Art seyn sollen, ihnen gefallen, wenn gleich in kleinern und feineren Theilen viel Unrichtiges, Unschickliches oder Verkehrtes darin ist. Der Pöbel staunt über Pracht wo er sie sieht, wenn gleich weder Geschmack noch Schicklichkeit dabey beobachtet worden. So begnüget sich ein Mensch von niedrigem Stande der nie an Reinlichkeit gewöhnt worden, an einer Speise, die seinen Hunger stillt, und übersieht das Unreine darin, wodurch sie Personen von Erziehung ekelhaft seyn würde.

Daher kommt es, daß Leute von niedrigem Stande, die keine durch feineres Nachdenken entstandene Bedürfnisse fühlen leicht befriediget werden, wenn gleich in den hiezu nöthigen Dingen sich gar viel findet, das geübten Sinnen zuwider ist: und eben daher kommt es auch, daß solche Menschen keinen Gefallen an den Sachen haben, die für Personen von feinem Geschmack den größten Reitz haben. Feinen Scherz fühlen sie nicht und auf einem Gesichte, das nur durch feinere Züge die Empfindungen und den Charakter verräth, können sie gar nichts lesen. Erst dann, wenn Zorn, oder Freude das ganze Gesicht verstellt, werden ihnen diese Leidenschaften merklich.

Hieraus wird sich der Charakter des Niedrigen in Gegenständen des Geschmacks leicht bestimmen lassen.

lassen. Man muß stuffenweise von dem Edeln und Feinen, erst auf das Genie, und denn von diesem auf das Niedrige herabsteigen. Dieses tritt zwar nicht aus der Art; es kann das, was es in der Art seyn soll, würklich seyn, ist traurig, freudig, zärtlich oder lustig; aber ist es auf eine übertriebene, grobe Art, mit Beymischung solcher Umstände, die den feinern Geschmack beleidigen Wohlanständigkeit, Schicklichkeit, gute Verhältnisse, und was zum Feinen der Form gehört, sind Sachen, worauf der Pöbel nicht sieht; darum finden sie sich auch bey dem Niedrigen nicht. Scherze sind Zoten, das Lustige wild und ausgelassen, das Sittliche überhaupt unüberlegt und grob, das Leidenschaftliche übertrieben, und mit viel Widrigen verbunden.

In den Werken des Geschmacks ist das Niedrige überhaut sorgfältig zu vermeiden; doch ereignen sich auch Gelegenheiten, wo es nicht ganz zu verwerfen ist Man kann hierüber dem Künstler keine sichere Regel geben, als daß man ihn vermahne, bey jedem Werk seines Zweckes eingedenk zu seyn. Bey ernsthaften Gelegenheiten, wo es darum zu thun ist, Gesinnungen und Entschiessungen einzuflössen, das Gefühl des Guten und Schönen rege zu machen, auch überall, wo der Künstler die Absicht hat, seine eigene Denkungsart zu entwikkeln, da muß alles Niedrige schlechterdings vermieden werden. Ein pöbelhafter Ausdruck, oder niedriges Bild kann den schönsten Gedanken verderben. Ueberhaupt muß der Künstler beständig daran denken, daß er für Personen von Geschmack und von etwas feiner Lebensart arbeitet. So gar das Gemeine muß er überall vermeiden, weil es die Aufmerksamkeit derer, für die er arbeitet, nicht reizet.

Auch nicht einmal da, wo man uns unsre Thorheiten vorhält, um uns davon zu reinigen, in der Comödie und den Werken von scherzhaften Inhalt, wobey man ernsthafte Absichten hat, ist das Niedrige zu brauchen. Kein Mensch von einiger Erzie-

hung

hung wird das widrig Lächlerliche auf sich deuten; er wird vielmehr glauben, daß man ihn blos damit belustigen wolle.

Drum wollen wir doch das niedrig Comische wenn es nur würklich aus der Natur genommen und nicht durch bloßes Possenspiel übertrieben ist, nicht ganz verwerfen. Das Lachen, in so fern es blos zur Belustigung dient, hat auch seine Zeit und dieses Lachen wird gar ofte, auch bey Personen von feinem Geschmack, wegen des ungemein abstechenden Contrasts gegen das, dessen sie gewohnt sind, durch das Niedrigcomische, wenn es nur wahrhaftig natürlich ist, sicher reicht Ich habe einen vornehmen Mann, von äußerst feinem Geschmack und sehr edlen Charakter gekannt, der sich bisweilen das Vergnügen machte, mit einigen Freunden in London in einem Hause zu speisen, wo viele Schornsteinfeger ihren täglichen Tisch hatten, um sich an den Sitten und den Manieren dieser Leute zu belustigen. Und es ist so ungewöhnlich nicht, daß die feinesten und witzigsten Köpfe bisweilen an dem Niedrigcomischen der Schaubühne großes Wohlgefallen haben, und recht herzlich mitlachen. Nur so gar abgeschmackt und völlig unnatürlich, wie einige Scenen in Moliers bürgerlichem Edelmann, oder im eingebildeten Kranken, muß es nicht seyn, weil kaum noch der Pöbel darüber lacht. Aber solche Scenen, die bey ihrer Niedrigkeit Wahrheit haben, wie viele Gemälde des Teiniers und Ostade und wobey auch das, was dem Pöbel selbst ekelhaft ist, vermieden wird, sind als getreue Schilderungen der Natur zur Abwechselung und zum Zeitvertreib angenehm.

Anmer-

Anmerkung 2.

Erklärung über das Pathos oder Pathetische, nach Hrn. Sulzer.

" In einem allgemeinern Sinn drücken diese griechischen Wörter zwar das aus, was wir durch die Wörter Leidenschaft und leidenschaftlich andeuten. Für diesen Ausdruck hatten wir also der fremden Wörter nicht nöthig: aber weil sie auch in einer engeren Bedeutung besonders von den Leydenschaften gebraucht werden, die das Gemüth mit Furcht schrekken und finsterer Traurigkeit erfüllen, für welche wir kein besonderes deutsches Wort haben, so haben wir sie in diesem Sinne als Kunstwörter angenommen. *)

In einem Werke der Kunst ist Pathos, wenn es Gegenstände schildert, die das Gemüth mit jenen finstern Leidenschaften erfüllen. Doch scheinet es, daß man bisweilen den Sinn des Worts auch überhaupt auf die Leidenschaften ausdehnen, die wegen ihrer Größe und ihres Ernstes die Seele mit einer Art Schauder ergreifen; weil dabey immer etwas von Furcht mit unterläuft. Und in sofern wären auch die feyerlichen Psalmen und Klopstocks Oden von hohem geistlichen Inhalt zu dem Pathetischen zu zählen. Die Griechen setzen zwar das Pathos überhaupt dem Ethos (dem Sittlichen) entgegen. Aber auch in diesem Gegensatz selbst scheinen sie unter dem

Pathos

---

*) Aber ganz unschicklich ist es, daß man wie Herr Riedel gethan, einer Sammlung, die Erklärung aller Leidenschaften und Beobachtungen über deren Ursprung und Würkung enthält, den Titel über das Pathos versetze. Warum nicht über die Leidenschaften? Denn von jenem Titel erwartet man blos Gedanken über die schreckhaften und tragischen Leidenschaften.

Pathos nur das Große der Leidenschaften zu verstehen, und das blos sanft und angenehm Leidenschaftliche noch unter das Ethos zu rechnen. Longin sagt ausdrücklich, das Pathos sey so genau mit dem Erhabenen verbunden, als das Ethos mit dem Sanften und Angenehmen.

Also bestehet das Pathos eigentlich in der Größe der Empfindung, und hat weder bey dem blos Angenehmen, noch überhaupt bey dem gemäßigten Inhalt statt. Die Reden des Demosthenes und des Cicero, über wichtige Staatsangelegenheiten sind meist durchaus pathetisch, weil sie das Gemüth beständig mit großen Epfindungen unterhalten. Die Tragödien der Alten sind in demselben Fall. Hingegen wechselt in der Epopöe das Pathetische sehr ofte mit dem Sittlichen, und mit dem blos angenehm Leidenschaftlichen ab. In der hohen Ode herrscht das Pathetische durchaus.

In der Musik herrscht es vorzüglich in Kirchensachen und in der tragischen Oper; wie wohl sie sich selten dahin erhebt. In Grauns Iphigenia ist der Sterbechor sehr pathetisch; und man sagt, daß auch in der Alcestis des R. Gluks viel Pathos sey. Auch der Tanz wäre des Pathetischen fähig; es wird aber dabey völlig vernachläßiget, und man sieht nicht sehr selten Ballette die nach ihrem Inhalt pathetisch seyn sollten, in der Ausführung aber blos ungereimt sind. Unter allen bekannten Tanzmelodien ist auch würklich keine, die den eigentlichen Charakter des Pathetischen hätte. In Gemählden hat das Pathetische in der Historie, auch in der hohen Landschaft statt. Aber es erfordert einen großen Meister. Raphael, Hannib. Carrache und Poußin sind darin die besten.

Es scheinet, daß das Pathetische die Nahrung großer Seelen sey. Künstler von einem angenehmen, fröhlichen, sanftzärtlichen Charakter, oder solche, bey denen eine blumenreiche Phantasie und ein

lebhaf-

lebhafter Witz herrschend ist, mögen sich sehr selten bis zum Pathetischen erheben. Auch von Liebhabern der Künste, die diesen Charakter, oder dieses Genie haben, wird es nicht vorzüglich geachtet. Darum wird es auch in Frankreich weniger als in England und in Deutschland geschätzt. Bey anderm Stoff kann der Künstler seinen Witz, seinen Geschmack und ein empfindsames zärtliches Herz zeigen; aber hier sehen wir die Stärke seiner Seele, und die Größe seiner Empfindungen. Wer diese nicht besitzt, dessen Bestreben daß Pathos zu erreichen ist vergeblich; seine Bemühung macht nur schwülstig oder übertrieben. Dieses sehen wir an einigen deutschen Trauerspielen eines guten Dichters, dem die Natur eine angehme nicht finstere Phantasie, ein empfindsames und zärtliches, nicht ein strenges und großes Herz gegeben hat. Ich merke dieses nicht aus Tadelsucht an; denn ich liebe den Dichter, und schätze seine Werke von angenehmerem Inhalt hoch; dieses Beyspiel soll blos andern zur Warnung dienen.

Auch muß man sich vor dem Wahn hüten, daß bloß äußerliche fürchterliche Veranstaltungen das wahre Pathos bewürken. Es muß in den Empfindungen und Entschliessungen der Personen liegen, und beym Schauspiel auf eine mäßige, bescheidene Weise durch das Aeußerliche unterstützt werden. In Leßings Emilia Galotti ist viel Pathetisches, ohne schweres Wortgepränge, und ohne viel schwarze, fürchterliche Veranstaltungen für das Auge.

Das Pathetische bekommt seinen Werth von der Stärke und der Dauer solcher Eindrücke, die sich auf die wichtigsten Angelegenheiten des Lebens beziehen. Denn vorübergehende Leidenschaften und gemeines Interesse pathetisch zu behandeln, würde ins Comische, als ins Ernsthafte fallen: also hat es nur da statt, wo es um das Leben, oder um die ganze Glückseligkeit einer Hauptperson, ganzer Familien, oder ganzer Völker zu thun, oder wo der Gegenstand seiner Natur nach ganz erhaben ist. In-

dem es also die wichtigsten Kräfte der Seele reizet, und sie an grossen Gegenständen in Würksamkeit setzet, wird das Herz dadurch gestärkt, und sein Empfindungsvermögen erweitert. Darum kann keine Nation in Absicht auf den Flor der schönen Künste sich mit andern in den Streit um den Vorzug einlassem, als bis sie beträchtliche Werke von pathetischem Inhalt aufzuweisen hat.

Anmerkung 3.

Begriffe vom Groteskken, giebt Herr Sulzer wie folget.

Groteske nennt mann eine besondere und seltsame phantastische Gattung der mahlerischen Verzierungen gewisser Zimmer. Das Groteske besteht aus kleinen Figuren von Menschen und Thieren, mit Blumen und Laubwerk so verflochten, daß man darin das Thier- und Pflanzreich in einander verflossen antrifft; Menschen und Thiere, die aus den Knospen der Pflanzen hervorwachsen, halb Thier und halb Pflanzen sind. Man hat dergleichen in alten Grotten in Rom angetroffen. Joh. von Udine soll sie zuerst in den Ruinen der Bäder des Titus gefunden haben. Vitruvius erwähnt dieser seltsamen Art zu mahlen *) und klagt über den Geschmack, der dergleichen phantastische Dinge hrrvorgebracht hat. Sie überrascht, wie abentheierlicher Traum, durch die ausschweifende Verbindung solcher Dinge, die keine natürliche Verbindung untereinander haben; sie kann doch eine Zeitlang gefallen, wie etwa ein tolles Geschwätz eines sich närrisch anstellenden Menschen, wegen der außerordentlich-seltsamen Verbindung der Begriffe lachen macht. Es gehöret also überhaupt in die Gattung der Lächerlichen und Abentheuerlichen, das nicht schlechterdings zu verwerfen ist.

Es

*) Lib. VII. c. 5.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß das Groteske schon in den alten Zeiten in Aegypten aufgekommen sey. So viel ich mich erinnere, erwähnt der zwar nicht sehr zuverläßige Reisebeschreiber Lucas, daß er solche in alten ägyptischen Ruinen angetroffen habe. Nach der vorher erwähnten Entdekkung der alten Grotesken haben auch die Neuern sie wieder in die Mahlerey aufgenommen. Der erwähnte Joh. von Udine und Perdel Vaga haben in der Gallerie des Vaticans, die wegen der darin befindlichen Gemählde die Bibel des Raphaels genennt wird, dergleichen Verzierungen angebracht, die Raphael selbst soll gezeichnet haben. Aber der Graf Caylus, der etwas von den antiken Grotesken, nach den Originalen gezeichnet und illuminiret herausgegeben hat., *) hält sie für Copeyen derer, die in den Bädern des Titus gefunden worden.

Die Chineser haben ihre besondere Art des Grotesken, das noch abentheierlicher ist als das Antike, indem sie auch Gebäude und Landschaften, als in der Luft schwebend„ oder wie aus Bäumen heraus wachsend vorstellen.

Anmerkung.

Ich habe weitläuftig von den Studien gehandelt, allein ich habe noch lange nicht alles berührt, was davon gesagt werden kann. Ich habe oben angeführt daß der Artiste die Studien erlernen müsse, wie der Schüler der eine Sprache lernt die Vocabuln. Es paßt hier vortreflich was der Präsident der Mahler-Academie Reinolds zu London in seiner zwoten akademischen Rede sagt, hier sind seine eigene Worte: Es ist unwidersprechlich klar, daß ein großer Theil von eines Menschen Leben darauf müssen verwand werden, Materialien zur Uebung seines Genies zu sammeln. Die Erfindung im genauesten Verstande, ist wenig mehr als eine neue Verbindung derje-

*) Recueil de peintures antiques préface.

derjemigen Bilder, die vorher eingesammelt und im Gedächtniß aufbewahrt worden. Aus Nichts kömmt nichtss: und wer nichts eingesammlet hat, kann auch keine Verbindungen hervorbringen. Ein junger Künstler, der mit den Werken seiner Vorgänger niicht bekannt ist, wird immer seiner Geschicklichkeit einen zu hohen Werth beylegen: er wird die geringsten Einfälle für wichtige Entdeckungen halten, und jede wohl bekannte Küste für ein neu entdecktes Land ansehen: übersteigt er von ohngefehr seine gewöhnlichen Gränze: so wird er sich zu seiner Ankunft in dieser Gegend Glück wünschen, welche diejenigen, die einen bessern Lauf genommen, weit hinter sich zurück gelassen haben."

Zwölfter Abschnitt.

Die Kunst zu Schattiren.

Erste Abtheilung.

§. 113. Die Elementarkörper des Lichts und Schatten sind

1) Der Würfel, Tab. III. Fig. 1.
2) Die Walze, Fig. 2.
3) Die Kugel. Fig. 6.

Anmerkung.

Man läßt diese Gegenstände oder die welche auf Tab. III. vorgestellet sind, aus verschiedenen Materien machen, nemlich 1) aus weißer matter Materie, oder aus Harz oder Pap und überkläbt sie mit weißem Papier. 2) Aus polirter Materie. Z. E. aus Zinn. 3) Aus schwarzer Materie, oder aus Pap mit gefärbten Papier überzogen.

Zwote

Zwote Abtheilung.

§. 114. Geschlechte der Gegenstände.

Erste Unterabtheilung.

Zu dem Geschlechte des Würfels gehören

1) Alle Parallelepipeda;
2) Die fünf mathematische reguläre Körper;
3) Alle mathematische irreguläre Körper;
4) Alle Piramiden. *)

Zwote Unterabtheilung.

§. 115. Zum Cylinder-Geschlechte gehören

1) Alle kegelförmige Körper.
2) Alle durchsichtige hohle Walzen, Tab. III. Fig. 3, 4, Reifen und Nischen,
3) Alle thierische Gliedmaßen,
4) Alle menschliche Gliedmaßen, aber der Kopf nicht.

Dritte Unterabtheilung.

§. 116. Zum Kugel, Geschlechte gehören

1) Alle runde und sphäroidische Körper,
2) Die Weintraube und alle Obstfrüchte,
3) Der Menschenkopf und
4) unzählig andere Körper, welche die kugelförmige Gestalt haben.

*) S. den ersten Theil meiner Geometrie Forensis.

Dritte Abtheilung.

§. 117. Vom Schatten und Licht.

Erste Unterabtheilung.

Benennung der Schatten.

1). Schatten,
2) Halbschatten,
3) Wiederschein,
4) Druck, (Force),
5) Schlagschatte.

Zwote Unterabtheilung.

§. 118. Benennung des Lichts.

1) Licht,
2) Blick,
3) Schlaglicht,
4) Falsches Licht,
5) Zerstreutes Licht.

Anmerkung.

Durch falsches Licht wird hier nicht dasjenige verstanden, was Hr. Perneti unter diesen Worte vorbringt, sondern hier bedeutet es entweder die unrichtige Beleuchtung aus einer widersinnigen Gegend, oder auch der unrichtige Ton in der Farbengebung, wovon im zweyten Theile dieses Werks ein Mehreres.

Drey-

Dreyzehnter Abschnitt.

Uebergänge vom Lichte zum Schatten.

Erste Abtheilung.

119. Die Uebergänge von einem Würfel,
Wenn das Licht von der Linken zur Rechten fällt: so ist bey Fig. 1. Tab. III.

1) Licht, Oben,
2) Habschatte, zur Linken,
3) Schatte zur Rechten,
4) Der Wiederschein oben in den ausspringenden Winkel,
5) Der Schlag oder Pflasterschatte zur Rechten.

Anmerkung.

Im zweyten Theil dieses Werks wo von Heldunkeln, Clair obscür gehandelt wird, soll dieser Artikel näher beleuchtet werden.

Zwote Abtheilung.

§. 120. Die Uebergänge an einem Cylinder.

Wenn das Licht von der Linken zur Rechten fällt, so ist bey Fig. 2. Tab. III.

1) Der Wiederschein, Reflex zu Linken, und darauf folgen in der Ordnung
2) Blick,
3) Licht,
4) Halbschatte,
5) Druck, (Force),
6) Wiederschein,
7) Schlagschatte, unten zur Rechten.

Dritte Abtheilung.

§. 121. Die Uebergänge an einer Kugel, wenn das Licht von der Linken zur Rechten, oder von oben auf den 45ten Grad fällt: so ist bey Fig. 6. Tab III in dieser Richtung,

1) Die Reflection, oben, dann in der Ordnung folgend
2) Blick,
3) Licht,
4) Halbschatte,
5) Schatte,
6) Druck, (Force),
7) Wiederschein.

Anmerkung.

Weil man insgemein mit der rechten Hand arbeitet: so sind die Augen in der Stellung, daß sie bequem auf den Stift oder Pinsel von der Linken zur Rechten oder rechtwärts sehen; daher kommt es, daß man insgemein von der Linken zur Rechten das Licht nimt.

Vierzehnter Abschnitt.

Arten des Lichts und Schattens.

Erste Abtheilung.

§. 122. 1) Das Licht.

a) Das Tageslicht, ist gleich ausgedehnt und giebt sanfte Schatten.

2) Der Sonnenschein, giebt härtere Schatten bey sanft zerstreutem Lichte;

3) Das Lampenlicht ist hart mit hartem Schatten;
4) Das Kohlenlicht, oder Licht vom Feuer, ist röthlich und hart;
5) Das Mondenlicht, ist bläulich und matt;
6) Zerstreutes Licht;
7) Gemischtes Licht.
Z. E. Von einer Fakkel und den Mondenschein.

Zwote Abtheilung.

§. 123. Der Schlagschatte.

1) Der Tagschatte ist paralel,
   a) Der Mittagsschatte ist kurz,
   b) Der Abend- und Morgenschatte ist lang;
2) Der Lampenschatte
   ist kegelförmig und stark;
3) Der Mondschatte
   ist parallel und stark.

Fünfzehnter Abschnitt.

Mittel zum Zeichnen und Schattiren.

Erste Abtheilung.

§. 124. Arten der Vorwürfe.

Man zeichnet
1) Nach einzelnen Vorwürfen;
1) Nach zerstreuten;

2) Nach

2) Nach gruppirten.
In allen Fällen.
1) Nach Vorwürfen von Brikken;
2) Nach Vorwürfen, von Cylindern, Kegeln, und d. g.;
3) Nach Vorwürfen von Kugeln, Sphäroiden u. d. g.

Anmerkung 1.

Die Anordnung und Vertheilung des Lichts und des Schattens heißt die Haltung. Sie begreift eigentlich drey Grade des Lichts, und drey Grade des Schattens in sich. Und diese sind in Rücksicht des Lichts

1) Die höchste Lichtmaße
2) Das helle Licht
3) Das halbe Licht und
in Rickſicht der Schatten.
1) Die tiefste Schattenmaße
2) Der volle Schatten
3) Der halbe Schatte.

Wird nun die tiefste Schattenmaße mit der höchsten Lichtmaße verbunden: so erregt dieses eine Würkung von der grössesten Nähe, und entfernter erscheint alles jemehr man das Licht dumpfet, und die Schatten bricht.

Anmerkung 2.

Brikken oder Briquen sind theils Würfel von einem Zoll ins gevierte wie Tab. III. Fig. 1. theils parallelepipeda von einem Zoll hoch und breit und von verschiedenen Zollen lang. Man bauet allerley Vorwürfe davon, wie Tab. XXX. in der 5ten Figur zu sehen. Zu dem Ende muß man einige 100. Stück haben. Die Baumeister bedienen sich dergleichen zum Modelliren, weil man daraus aufführen kann was man will, wenn die Gegenstände nur nicht ins runde und oben zugespitzte fallen. Der Professer

bauet davon einen Gegenstand auf einer Tafel die sich herumdrehen läßt. Am Abend beleuchtet er den Gegenstand mit einem Hohlspiegel und darnach zeichnen die Zöglinge. Man kann alles dieses in der 5ten Figur Tab. XXX. erblicken.

Zwote Abtheilung.

§. 125. Man schattirt nach Gruppen.

Erste Unterabtheilung.

Beim Tageslichte,

1) Schwarze, weise und polirte Brikken,
2) Schwarze, weiße und polirte Cylinder;
3) Schwarze, weiße und polirte Kugeln.

Zwote Unterabt'eilung.

§. 126. 1) Schwarze, weiße und polirte Brikken;
2) Schwarze, weiße und polirte Cylinder;
3) Schwarze, weiße und polirte Kugeln.

Anmerkung.

Es werden auch Concav-Sachen wie Nischen, Reifen u. d. g. gezeichnet, wie auch durchsichtige Sachen.

Sechszehnter Abschnitt.

Die Schattirkunst beschäftigt sich

§. 127. 1) Mit der Bleifeder.
a) Gerieben
b) Gestricht. (Schravirt).
2) Mit

2) Mit Röthel.
   a) Gerieselt;
   c) Gestrichet;
   c) Gewischet mit Gork oder Papier.
3) Mit schwarzer Kreide.
   a) Gerieselt;
   b) Gestrichet;
   c) Gewischet.
4) Mit Röthel und schwarzer Kreude zugleich.
   a) Gerieselt;
   b) Gestrichet;
   c) Gewischet.

Anmerkung.

Diese Arbeit macht man insgemein auf das so. genannte Grundpapier d. i. auf Papier welches eine andre Farbe hat wie die Weiße. Man nimmt das Papier für den Halbschatten, und blickt sie alsdenn mit weisen Bolus.

5) Mit der Feder macht man
   a) Einfache Schravirungen Tab. II. Fig, 21.
   b) Kreuzschravirung. Fig. 22, Oben.
   c) Rautenförmige Schravirung. Fig, 22, Unten.
   d) Gegenschravirung Fig. 23.
   e) Rundirung. Fig. 24.
   f) Krause Aussparrung Fig. 25. 26.
   g) Glatte Ausfüllungen Fig. 27;
   h) Rauhe Ausfüllungen Fig. 28.
6) Mit weißen Bolus und schwarzer Kreide, auf blauen oder anderen gefärbten Papieren.
7) Mit den Winsel und der Tusche.
   a) Man

a) Man tuschiret auftragend.
b) Verwachsend, das Nüanciren.
8) Mit allerleyfarbigten Bleyfedern.
9) Mit Pastell.

Siebenzehnter Abschnitt.

Von Kopiren.

Erste Abtheilung.

§. 128. Man Kopirt

1) Vor der Kopirscheibe durchsichtige papierne Sachen.
2) Mit dem dreyfüßigen Zirkel
3) Mit Serpente- oder Oel-Papier
4) Mit gekohltem oder geröthetem Pavier
5) Mit Papier, welches mit Kienruße und Fette überzogen;
6) Durchs Netz;
7) Durch den Mahlerflohr;
8) Aus freyer Hand.

Zwote Abtheilung.

§. 129. Man verjüngt und vergrössert,
1) Durchs Netz;
2) Durch den Storchschnabel;
3) Durch den verjüngten Maaßstab;
4) Durch den Proportionalzirkel;
5) Durch zween Winkelmaße.

Anmer-

Anmerkung 1.

Bey der Mahlerey auf frischen Kalk, und beim Tapetenwürken bedient man sich der Cortons, welches eine Zeichnung auf starkes Papier ist.

Anmerkung 2.

Vom Copiren merkt man sich überhaut was Sulzer davon anführt, es heißt bey ihm: Copiren in Werk der zeichnenden Künste, welches ein anderer verfertiget hat, genau nachmachen. Das Copiren der besten Werke ist eine Uebung, welche man angehenden Künstler auf das beste zu empfehlen hat. Es ist kaum möglich alle Schönheiten und Vorzüge eines guten Werks einzusehen, bis man versucht hat, es nachzumachen. Erst dabey zeigen sich die Schwierigkeiten, die Bemühungen und das Nachdenken, wodurch das Original entstanden ist. Man wird beym Copieren in die Notwendigkeit gesetzt, auf alles genau Achtung zu geben, dadurch entdeckt man Schönheiten und Fehler, die sonst nicht würden bemerkt worden seyn. Diese darzustellen, muß der Copiste notbwendig selbst mit der ganzen Anstrengung des Geistes, den Geheimnißen der Kunst nachspüren. Man bekommt dadurch eine Fertigkeit so wohl das Schöne als das Fehlerhafte schneller zu entdecken, die äußeren und inneren Sinnen werden geschärft.

Nach dem Zeugniß verschiedener Künstler, entdeckt man oft erst bey der sechsten oder siebenden Nachzeichnng gewisser Werke, Schönheiten die man bey dem vorhergehenden Copiren noch übersehen hatte. Indem man aber die vornehmsten Werke der Kunst kopirt, lernt man nach und nach so denken, und sich so auszudrücken, wie die großen Meister gethan haben. Wer aber durch Copiren seinen Geschmack und seine Fertigkeiten zur Vollkommenheit bringen will, der muß nicht sclavisch copiren. Er muß sich nicht vorsetzen, die Hand der Originalmeister, das

Mecha-

Mechanische der Kunst allein zu errathen, sondern vielmehr sich bestreben, ihren Geist und ihren Geschmack sich zuzueignen. Man muß nicht suchen Copeyen zu machen, die alles Aeußerliche der Originale an sich haben, sondern fürnehmlich den Geist derselben auf eine uns eigene Art zu erreichen suchen.

Achtzehnter Abschnitt.

§. 130. Von der Nachahmung.

Man ahmt nach, entweder
1) Die Werke der Kunst oder
2) Die Werke der Natur

Unterabtheilung.

Im ersten Falle ist man
1) Kopist und im zweyten
2) Original.

Bey der Nachahmung kömmt es hauptsächlich auf drey Stücke an.
1) Auf das Natürliche
2) Auf die Aehnlichkeit, und
3) Auf Verhältnisse.

Anmerkung 1.

Niemand hat wohl diese Artikel besser auseinander gesetzt wie Herr Sulzer. Bevor ich aber seine Erklärungen darüber hersetze, wollen wir erst hören, was er von der Nachahmung selbst sagt:

Anmerkung. 2.

Die Nachahmung wird von Sulzer also erklärt.

„ Wer nicht nach eigenen Vorstellungen handelt, sondern etwas darum thut, weil andere vor ihm dasselbe gethan haben, und wer in seinen Handlungen nicht seinen eigenen Begriffen folget, sondern das was andere gethan haben zur Vorschrift nimmt, der ist ein Nachahmer: Original ist der, dessen Handlungen aus seinen eigenen Vorstellungen entstehen, und der in der Ausführung seinen eigenen Begriffen folget. "

„ Es giebt Menschen, die in ihrem Denken und Handlungen so wenig eigenes haben, denen es an Kraft oder Muth zu erfinden sehr fehlet, daß sie immer nur das thun, was sie von andern sehen. Diese sind das Imitatorum servum pecus des Horaz; blinde, kindische Nachahmer anderer Menschen. Ihre Handlungen sind mehr Nachäffungen ohne eigene Absichten, als Nachahmungen, so äffen Kinder in ihren Spielen zum Zeitvertreib ernsthafte Handlungen der Männer nach, deren Natur und Zweck sie nicht einsehen. Andere auch wohl selbst denkende und aus Ueberlegung handelnde Menschen, ahmen das schon vorhandene nach, weil sie erkennen oder empfinden, daß sie dadurch sicherer zum zwecke gelangen, als wenn sie selbst erfänden. Sie entdekken in fremden Erfindungen gerade das, was sie nöthig haben, und bedienen sich desselben zu ihren eigenen Absichten. Dieses aber geschichet, nach Beschaffenheit des besondern Genies der Nachahmer, mit mehr oder weniger Freyheit und eigener Mitwürkung.

Wer allzeit denkt und überlegt, ahmet frey nach. Er siehet in den Werken, die er sich zueignet, gewisse Sachen, die zu seinem Zwecke nicht dienen; diese nimmt er in sein Werk nicht auf, sondern wählt an deren Stelle andere nach seiner Absicht. Dadurch

wird

wird sein Werk, das in der Hauptsache eine Nachahmung ist, in besondern Theilen ein Originalwerk. Er kann der freye verständige Nachahmer genennt werden. Andere haben zwar aus Einsicht und Ueberlegung fremde Werke oder Handlungen, als die schicklichsten zu ihrer Absicht gewählt; aber entweder aus Trägheit, oder aus Mangel einer schärferm Beurtheilungskraft, beurtheilen sie nicht jedes Einzelne darin, sondern nehmen alles als gut und schicklich an; machen ihr eigenes Werk mehr zu einer Copey, als zu einer Nachahmung; und indem sie jedes Einzelne des fremden Werks auch in das ihre bringen, so geschieht es, daß sie auch das, was ihrem Zweck fremd oder gar zuwider ist, mit aufnehmen. Diese sind knechtische ängstliche Nachahmer. So ahmen die meisten Menschen in ihrer Lebensart, in ihren häuslichen Einrichtungen andern nach, ohne zu überlegen, was sie nach ihrer besondern Lage und nach ihren Umständen anders machen sollten.

Es giebt also dreyerley Arten der Nachahmung. Die Nachäffung, die ein bloßes Kinderspiel ist, und aus unbestimmter, keinen Zweck kennender Lust sich zu beschätigen entstehet, wodurch man verleitet wird, zum Spiel das zu thun was andere in anderer Absicht gethan haben. So machen viel feuchte Köpfe aus den schönen Künsten ein Kinderspiel, und äffen die Werke derselben nach, wie etwa Kinder Soldaten spielen. Anakreon ein im Ueberfluß sinnlicher Ergätzlichkeiten lebender feiner und wichtiger Wollüstling, scherzte aus der Fülle des Vergnügens mit Wein und Liebe; ein schwacher Jüngling, der weder einen Funken von dem Geist des Tejers besitzet, noch irgend etwas von seinem Wolleben genießt, äffet seine Lieder nach, und wird zum Gespötte.

Die andere Art der Nachahmung ist die knechtische und ängstliche; sie wählt zwar aus Ueberlegung das Original, das sie sich zum Muster nimmt; aber indem sie ohne Ueberlegung auch das Zufällige darin nachahmet, was sich zu dem besondern Zweck

der

der Nachahmung nicht schikket, bringet sie ein Werk hervor, in welchem viel Unschickliches oder gar Ungeräumtes ist. So wählet ein neuer Baumeister aus guter Ueberlegung die Dorische Ordnung zu einem Gebäude; aber indem er jedes Einzelne, das er darin findet, in sein Werk aufnimmt und Hirnschädel von Opferthieren, oder Opfergefäße in seine Metopen setzet, machet er oft etwas Unsinniges. Also kann diese Art der Nachahmung ein im Grunde sonst gutes und schickliches Werk verderben und lächerlich machen.

Die dritte Art der Nachahmung ist die freye und verständige, die schon vorhandene Werke zu einem in einzeln Umständen näher oder anders bestimmten Zweck einrichtet. Ein solches Werk ist zwar nicht in seiner Anlage, aber in der Ausführung, und in vielen Theilen ein wahres Originalwerk, und leistet in allen Stücken der Absicht Genüge. So haben Plautus und Terenz griechische Comödien nachgeahmet.

Nach diesen allgemeinen Anmerkungen über die Natur der Nachahmungen, müssen wir sie besonders in der Anwendung auf die schönen Künste betrachten. Nach dem Urtheil einiger Kunstrichter ist in diesen Künsten alles Nachahmung; sie sind aus Nachahmung entstanden, und ihr Wesen besteht in Nachahmung der Natur; ihre Werke aber gefallen blos deswegen, weil die Nachahmung glücklich gerathen ist, und weil wir ein Wohlgefallen an der Aehnlichkeit haben, die wir zwischen dem Original und der Nachahmung entdecken. In diesem Urtheil ist etwas Wahres aber noch mehr Falsches.

Die zeichnenden Künste scheinen die einzigen zu seyn, die aus Nachahmung der Natur entstanden sind. Aber die Beredsamkeit, Dichtkunst, Musik und Tanz sind offenbar aus der Fülle lebhafter Empfindungen entstanden, und der Begierde, sie zu äußern, sich selbst und andere darin zu unterhalten.

Die

Die ersten Dichter Sänger, und Tänzer haben unstreitig würkliche, in ihnen vorhandene, nicht nachgeahmte Empfindungen ausgedrückt. Und wir haben die unsterblichen Werke des Demosthenes, oder Ciceros keiner Nachahmung der Natur, sondern der heftigen Begierde Freyheit und Recht zu verheidigen, zu danken. Freylich geschiehet es oft daß der Künstler, der den Ausdruck seiner Empfindung, oder die Erwekkung einer Leidenschaft in andern zum Zweck hat, ihn dadurch zu erreichen sucht, daß er Scenen der Natur schildert: aber darin das Wesen der schönen Künste zu setzen, heist ein einzeles Mittel„ mit der allgemeinen Absicht verwechseln.

Daß die Werke der Kunst wegen der glücklichen Nachahmung gefallen, ist eben so wenig allgemein wahr. Oft zwar entstehet das Vergnügen, daß wir an solchen Werken haben, aus der Vollkommenheit der Nachahmung; aber wenn das Stönen eines Philoktets, oder das Jammern einer Andromache uns Thränen auspreßt. so denken wir an das Elend das sie fühlen, und nicht an die Kunst der Nachahmung. Diese kann gefallen, aber sie macht uns nicht weinen. Das Erstaunen, das uns ergreift wenn wir den Achilles gegen die Elemente selbst streiten sehen, wie sollte dieses aus Bewunderung der Nachahmung entstehen? Die Sache selbst setzt uns in Erstaunen, die Vollkommenheit der Nachahmung aber erweckt blos Wohlgefallen. Nicht Raphael sondern Gerhard Dow, oder Teiniers, oder ein anderer Holländer, wäre der erste Mahler der neuern Zeiten, wenn das Wesen der Kunst in der Nachahmung bestünde, und das bloße Vernügen, daß sie uns macht aus Aehnlichkeit des Nachgeahmten herrührte.

Und doch empfehlen alle Kunstrichter vom Aristoteles an bis auf diesen Tag, dem Künstler die Nachahmung der Natur. Sie haben auch recht, aber man mnß sie nur recht verstehen. Wer dem Künstler dieses zur Grundregel vorschreiben wollte:

" er ſſoll jeden Gegenſtand, der ihm in der Natur gefällt, nachahmen, damit er durch Aehnlichkeit ſeines Werks mit dem nachgeahmten Gegenſtand gefalle ;; " oder, " er ſoll deswegen ſchildern, weil ähnliche Schilderungen gefallen, ohne ſeine Arbeit auf einen höhern Zweck zu richten, " der würde die beſten Werke des Genies zu bloſſen Spielereyen machen ; die erſten Künſtler würden indem ſie jenem Grundſatze folgten, mit der Natur ſpielen, wie Kinder ſpielen, indem ſie ernſthafte Handlungen zum Zeitvertreib nachäffen. Der Grundſatz der Nachahmung der Natur, in ſofern er ein allgemeiner Grundſatz für die ſchöne Kunſt iſt, muß alſo verſtanden werden. " Da der Künſtler ein Diener der Natur iſt, und mit ihr einerley Abſicht hat, ſo braucht er auch ähnliche Mittel zum Zweck zu gelangen. Da dieſe erſte und vollkommenſte Künſtlerin zu Erreichung ihrer Abſicht ſo vollkommen richtig verfährt, daß es unmöglich iſt, etwas beſſeres dazu auszudenken, ſo ahme er ihr darin nach. "

Zu dieſer Nachahmung der Natur gelanget man nicht durch unüberlegtes Abſchildern einzeler Werke ; ſie iſt die Frucht einer genauen Beobachtung der ſittlichen Abſichten, die man in der Natur entdekket, und der Mittel, wodurch ſie erreicht werden. Dadurch erfährt der Künſtler, durch was für Mittel die Natur Vergnügungen und Mißvergnügungen in uns erwekket, und wie wunderbar ſie bald die eine, bald die andere dieſer Empfindungen ins Spiel ſetzet, um auch den ſittlichen Menſchen auszubilden, und ihn dahin zu bringen, wo ſie ihn haben will. Aus genauer, aber mit ſcharfen Nachdenken verbundener Beobachtung der Natur lernet der Künſtler alle Mittel kennen, auf die Gemüther der Menſchen zu würken ; da entdeckt er die wahre Beſchaffenheit des Schönen und des Guten, in ihren ſo mannigfaltigen Geſtalten ; da lernt er den wahren Gebrauch von allen in den äußerlichen Gegenſtänden liegenden Kräften zu machen. Kurz die Natur iſt die wahre Schule, in der er die Maximen ſeiner Kunſt lernen kann, und wo

er

er durch Nachahmung ihres allgemeinen Verfahrens die Regeln des seinigen zu entdekken hat.

Aber außer dieser allgemeinen Nachahmung der Natur hat der Künstler nicht immer, aber in mancherley Fällen, sie in ihren besondern Werken nachzuahmen. Denn gar ofte hat er würlich vorhandene Gegenstände zu schildern, weil sie zu seinem Zwekke nöthig sind. Hier aber muß er sich nicht als ein ängstlicher Copiste, noch als ein Nachäffer, sondern als ein freyer und selbstmitwürkender Nachfolger betragen. Er muß nicht jeden in dem Original vorhandenen Umstand, nicht jede Kleinigkeit nachmachen, die zu seinem besondern Zweck nicht dienet. Insgemein vereiniget die Natur in ihren Werken mehrere Absichten; und wir treffen in der ganzen Schöpfung schwerlich etwas an, das nur zu einem einzigen Zwecke dienet. Der Künstler aber hat einen natürlichen Gegenstand nur zu einem Zwekke gewählt, und fehlet wenn er aus demselben auch das, was ihm nicht dienet, nachahmet. Findet er z. B. nöthig, eine rührende Scene vorzustellen, und trifft er sie in der Natur an, so lasse er alles daraus weg, was nicht rührend, wenn er es gleich in der Natur findet. Hat er nöthig einen von heftigen Schmerz ergriffenen Menschen abzubilden, so wähle er ihn in der Natur; aber das Widrige, oder gar Ekelhafte, das sich oft in den Gesichtszügen und Gebehrden stark leidender Personen findet, braucht er nicht nachzuahmen; es ist seinem Zweck nicht gemäß. So hat der große Meister, der den Laocoon verfertiget hat, das Widrige dieser grausamen Scene weislich aus der Nachahmung weggelassen.

Es ist also kein guter Rath, den Voltaire giebt in einem rührenden Drama auch lächerliche Scenen nicht zu verwerfen, aus dem Grunde, weil dergleichen Vermischung bisweilen in der Natur vorkomme. Dieses hieße die Natur knechtisch und unüberlegt nachahmen. Der Künstler hat nie alle Absichten der Natur, sondern nur eine davon, und was außer dieser liegt, geht ihn nichts an.

Alles,

Alles, was hier über die Nachahmung der Natur gesagt worden, kann auch auf die Nachahmung fremdier Werke der Kunst angewendet werden. Wir wollem deswegen die Hautsachen nur kurz berühren.

Die allgemeine Nachahmung grosser Meister bestehet darin, daß man sich ihre Maximen, ihre Grundsätze, ihre Art zu verfahren zueigne, in sofern man einerley Absichten mit ihnen hat. Bey ihnen kann man die Kunst studiren, so wie sie dieselbe in der Natur studirt haben. Aber was bey ihnen blos persömlich ist, was blos auf ihre Zeit und auf den Ort paßt, da sie sich befunden, dienet zu andern Zeitem und an andern Orten nicht. Wer ein Heldengedicht schreiben will, kann den Homer und Ossian zum Muster nehmen, aber nur in dem, was zue allgemeinen Absicht eines solchen Werks dienet; die Form und unzählig viel besonders ist nur zufällig, und geht ihn nichts an. Der freye, edle Nachahmer erwärmt sein eigenes Genie an einem fremden so lange, bis es selbst angeflammet durch eigene Wärme fortbrennet, da der ängstliche Nachahmer, ohne eigene Kraft sich ins Feuer zu setzen, oder darin zu unterhalten, nur so lange warm bleibet, als das fremde Feuer auf ihn würket. Darum können Künstler von Genie, wenn sie auch wollten, nicht lange bey der knechtischen Nachahmung bleiben; sie werden durch ihre eigenen Kräfte in der ihnen eigenen Bahn fortgerissen; aber ohne Genie kann man nicht anders als knechtisch nachahmen, weil der Mangel eigener Kraft alles Fortgehen unmöglich macht, so bald man sein Original aus dem Gesichte verlieret.

Dadurch wird sehr begreiflich, daß die freye Nachahmung fürtrefliche, die knechtische nur schlechte Werke hervorbringet. Die schlechtesten aber sind nothwendig die, welche aus kindischer Nachäffung entstehen, da Menschen ohne alles eigene Gefühl fremde Werke zum Spiel nachahmen, deren Absicht sie einzusehen, und deren Geist und Kraft sie zu füh-

len

len nicht im Stande sind. So wurden in den Schulen der spätern griechischen Rhetoren, Reden über Staatsangelegenheiten gehalten, als kein Staat mehr vorhanden war. In unsern Zeiten sind alle Künste mit solchen Nachäffungen überhäuft. Man macht Gemählde von griechischen Helden und griechischen Religionsgebräuchen, die gerade so die Realität haben, als die Festungen, die Kinder im Sand aufführen, um sie zum Spiel zu vertheidigen und anzugreifen. Wir haben eine Menge horazischer, pindarischer, anakreontischer Oden und Dithyramben, die eben so entstanden sind, wie jene kindische Festungen. Solche Werke sind bloße Larven, die etwas von der Form der Originalwerke haben, ohne Spur des Geistes, der diese belebt.

Es ist nicht unangenehm, auch ganz besondere und etwas umständlichere Nachahmungen fremder Werke zu sehen, wenn sie von Männern, die eigenes Genie haben, ausgeführt werden. Die Hauptsachen sind alsdenn in dem Original und in der Nachahmung dieselbigen; aber das eigene Gepräg des Genies zeigt sich alsdenn in den besondern Umständen, in den kleinern Verzierungen und in mancherley Originalanwendungen, die dem Nachahmer eigen sind, und die den Gegenstand, den wir im Original auf eine gewisse Weise gesehen haben, uns auf eine andere, nicht weniger interessante Weise sehen lassen. So sind die Nachahmungen einiger Comödien des Terenz, die Moliere nach seiner Art behandelt hat. Die Charaktere sind im Grund dieselben, die wir bey dem Römer antreffen; aber sie sind durch das Besondere und Originale der französischen Sitten und Lebensart gleichsam anders schattirt. Dadurch erkennen wir, wie Menschen von einerley Genie und Charakter nach Verschiedenheit der Zeiten und Oerter sich in verschiedenen Gestalten zeigen. So sind auch viele Fabeln, Erzählungen und Lieder die unser Hagedorn nach französischen Originalen auf die ihm eigene Art behandelt, und denen er das Gepräg seines eigenen Genies enge-

drükt

drückt hat. Wie man mit Vergnügen die vielerley Veränderungen bemerkt, die das verschiedene Clima und der veränderte Boden den verschiedenen Weinen giebt, die im Grunde aus derselbigen Pflanze entsprungen sind: so ist es auch angenehm, die veränderten Würkungen des Genies an Werken der Kunst von einerley Stoff zu sehen.

Bey den Alten war es nicht selten, daß auch gute Künstler die Werke der größten Meister nachahmeten. Man sieht noch itzt auf geschnittenen Steinen Nachahmungen größerer Werke der Bildhauerey, die sehr hoch zu schätzen sind. Daß die neuere Dichter die alten so wohl in Formen ganzer Gedichte, als im einzelen Theilen nachahmen, ist also auch nicht zu tadeln: nur muß man eben nicht das zur unveränderlichen Regel machen wollen, was die Alten gut gefunden haben. Wir können gute dramatische Stücke, gute Oden, gute Elegien haben, die in der Form sich sehr weit von den alten Mustern entfernen. Nur das, was unmittelbar aus dem Wesen einer Gattung folget, muß unveränderlich beybehalten werden.

Anmerkung 2.

Sulzers Erklärung über Natur und Natürlich.

Es ist schwer, die verschiedenen Bedeutungen des Worts Natur in einen einzigen Begriff zu fassen. Man pflegt die ganze Schöpfung, das ganze System der in der Welt vorhandenen Dinge, in sofern man sie als Würkungen der in derselben ursprünglich vorhandenen Kräfte ansiehet, die durch keine nur in besondern Fällen sich äußernde Ueberlegung; zu besondern Absichten geleitet worden, mit dem Namen der Natur zu belegen, und' verstehet bald jene ursprünglichen Kräfte selbst, bald aber ihre Würkungen darunter. Was aber in der Welt geschieht durch Kräfte, worin nicht Ursprüng vor-

handen sind; was sein Daseyn, oder seine Beschaffenheit von besonderer, nicht auf das allgemeine System abzielender Ueberlegung, oder auch von einem der allgemeinen Ordnung und dem ordentlichen Laufe der Dinge widersprechenden Zufall hat? dieses alles wird der Natur entgegen gesetzt. Dergleichen Dinge sind Wunderwerke, auch Werke der menschlichen Kunst, und Würkungen seltsam verbundener, und der allgemeinen Ordnung entgegen handelnder Ursachen.

Als würkende Ursache betrachtet, ist die Natur die Führerin und Lehrerin des Künstlers; als Würkung ist sie das allgemeine Magazin, woraus er die Gegenstände hernimmt, die er zu seinen Absichten braucht. Je genauer der Künstler in seinem Verfahren, oder in der Wahl seiner Materie sich an die Natur hält, je vollkommener wird sein Werk. Wir wollen beydes etwas ausführlicher betrachten.

In dem ersten Sinn ist die Natur nichts anders als die höchste Weisheit selbst, die überall ihren Zweck auf das vollkommenste erreicht; deren Verfahren ohne Ausnahme höchst richtig, und ganz vollkommen ist. Daher kommt es, daß in ihren Werken alles zweckmäßig, alles gut, alles einfach und ungezwungen, daß weder Ueberfluß noch Mangel darin ist. Eben darum nennt man künstliche Werke natürlich, wenn darin alles vollkommen, ungezwungen und auf das Beste zusammenhangend ist, als wenn die Natur selbst es gemacht hätte.

Das Verfahren der Natur ist deswegen die eigentliche Schule des Künstlers, wo er jede Regel der Kunst lernen kann. An jedem besondern Werke dieser großen Meisterin findet er die genaueste Beobachtung dessen, was zur Vollkommenheit und zur Schönheit gehöret; und je ausgedehnter seine Kenntniß der Natur ist, je mehr hat er Fälle vor sich, wo immer derselben allgemeinen Grundsätze des Vollkommenen und des Schönen in verschiedenen Gat-

tun-

tungen und Arten angetroffen werden. Deswegen kann auch die Theorie der Kunst nicht anders seyn, als das System der Regeln, die durch genaue Beobachtung aus dem Verfahren der Natur abgezogen worden. Jede Regel des Künstlers, die nicht aus dieser Beobachtung der Natur hergeleitet worden, ist etwas blos Phantastisches das keinen wahren Grund hat, und woraus nie etwas gutes erfolgen kann.

Die Natur handelt nie ohne genau bestimmte Absicht, weder in Hervorbringung eines ganzen Werks, noch in Darstellung irgend eines einzeln Theiles. Wohl dem Künstler, der ihr darin folget, und jeden einzeln Zug seines Werks aus dem Zweck des Ganzen herleitet. In Anordnung der Theile verfährt sie allemal so, daß das Wesentliche von dem weniger Wesentlichen unterstützt und gestärkt wird; selbst dieses weniger Wesentliche ist so sehr genau mit den Haupttheilen verbunden, daß alles bis auf die geringste Kleinigkeit wesentlich scheinet. Dadurch wird jedes Werk vollkommen das, was es seyn sollte. In Absicht auf die äußerliche Form ist jedes so angeordnet, daß es sogleich als ein für sich bestehendes Ganzes in die Augen fällt; die Theile sind allemal in dem vollkommensten Ebenmaaße gegeneinander, und ähnliche Theile sind immer symmetrisch gestellt. Darneben beobachtet die Natur überall eine so vollkommene Uebereinstimmung alles Aeußerlichen mit dem innern Charakter der Dinge, daß die Gestalt, die Farben, das Raube und Glatte, das Weiche und das Harte, immer mit den innern Eigenschaften der Dinge gänzlich übereinkommen. Der menschliche Körper, als das Höchste der Schönheit, ist von den besten Lehrern der Kunst jedem Künstler zum Muster empfohlen worden. Man könnte jedes andere Werk der Natur eben so wohl zur Regel nehmen, wenn es nicht am schicklichsten wäre, das zu wählen, was am deutlichsten in die Augen fällt.

Eine ausführlichere Betrachtung dieses Verfahrens der Natur wäre hier nicht an ihrem Orte; diese wenigen Winke sind hinlänglich, einen nachdenkenden Künstler zu überzeugen, daß er die Natur zu seiner einzigen Lehrerin anzunehmen habe.

Auch seine Bestimmung und den allgemeinen Zweck, worauf der Künstler zu arbeiten hat, kann er von der Natur lernen. Sie hat mancherley und uns oft unbekannte Absichten, die sich zuerst auf das Ganze, und denn auch, so weit es mit jenem bestehen kann, auf jedes Einzelne erstrecken. Der Mensch ist unendlich viel zu schwach, um auf das Ganze, zu würken. Seine wenigen Kräfte reichen nicht weiter, als daß er bey seinem Geschlechte bleibe; und auch da ist ihm nur ein Weg offen, die erhabenen Absichten der Natur zu unterstützen. Des Künstlers besonderer Beruf ist auf die Gemüther zu würken, und zu diesem hohen Berufe ladet ihn die Natur ein. Sie hat sehr viel gethan den sittlichen Menschen vollkommener zu machen, und durch die zwey Hauptempfindungen des Vergnügens und Mißvergnügens ihn zum Guten zu reitzen und vom Bösen abzuziehen. Aber da dieses nicht das einzige war, worauf sie zu arbeiten hatte, und da der Mensch eigene Kräfte besitzt auf dem Wege zur Vollkommenheit, den die Natur ihm gezeiget hat, fortzugehen, so hat sie sich begnüget ihm die Anlage und verschiedene Reizungen zum Guten zu geben. Sie war, um einen besondern Fall zum Beyspiel anzuführen, zufrieden, ihm alle Anlagen zu Erfindung und Ausbildung der Rede zu geben; die Sprache selbst überließ sie ihm zu erfinden und zu vervollkommen Eben so hat sie ihm die Anlagen zu einem guten geselligen, liebenswürdigen Charakter gegeben; er selbst muß ihn ausbilden. Und hierin ist der Künstler im Stande sein Genie auf die edelste Weise zu brauchen, und seine Arbeit zu einem würklich erhabenen Zweck zu richten; wehe ihm, wenn er diesen Zweck verkennt, und die hohe Würde seines Berufs, die Natur in ihren Absichten zu unterstützen nicht fühlt!

Höchst wichtig müßen auch dem Künstler die innern Winke der Natur in seinem Verstande und in seinem Herzen seyn. Die zur Kunst nöthigen Talente und die Empfindsamkeit sind ein unmittelbares Werk der Natur; kommt denn noch Kenntniß der körperlichen und der sittlichen Welt, nebst fleißiger Uebung dazu, so ist der Künstler gebildet. Er würde zu seinem Geschmack immer sicher seyn, und sein Verfahren würde ihn immer zum Zweck führen, wenn die Winke der Natur nicht durch willkührliche Regeln, die aus Nachahmung oder durch die Mode entstehen, erstickt würden. Alle vorzügliche Werke der schönen Künste sind in ihren wesentlichen Theilen Früchte der Natur, die durch Erfahrung und nähere Ueberlegung dessen, was die Natur dem Genie an die Hand giebt, reif geworden. Aber wie der gründliche Kopf, wenn er unter Sophisten lebt, auch von Subtilitäten angesteckt wird: so kann auch der Künstler dem die Natur alles Nöthige, um groß zu werden, gegeben hat, durch Beyspiele und durch Begierde andern nachzuahmen, von der wahren Bahn abgeführt werden. Wenn man ihm empfiehlt, der Stimme der Natur die in seinem Innern spricht, getreu zu seyn, so warnet man ihn vor willkührlichen Regeln, vor blinder Nachahmung solcher Werke, die nicht von seinem eigenen unverdorbenen Gefühl, sondern von der Mode und dem Lob, das unberufene Kunstrichter oder ein schon lange von der Bahn der Natur ausgewichenes Publicum ihnen gegeben, zu Mustern aufgestellt worden.

Woher kommt es, daß allemal die erste Periode der unter einem Volk aufgeblühten Kunst die fürtreflichsten Werke hervorbringt? Lieget nicht der Grund darin, daß die Künstler dieser Periode, von der Natur berufen, sich an die Natur halten, da die, welche in spätern Zeiten entstehen, entweder blos aus Nachahmung Künstler werden, oder, ohne eigene aus ihrem natürlichen Gefühl hergenommene Regeln, unüberlegt nach übel verstandenen Mustern arbeiten! Darum nimm o! Jüngling, wenn du

einen

einen Beruf zur Poesie, Mahlerey, oder zur Musik in dir fühlest, den Rath, den Apollo dem Cicero gegeben hat, auch für dich: erwähle dein eigenes Gefühl, und nicht die Meynung des Volks zur Führerin. *)

Wir müssen nun auch die Natur als das allgemeine Magazin betrachten, in welchem der Künstler den Stoff zu seinem Werk, oder doch etwas findet, nach dessen Aehnlichkeit er sich selbst eine Materie bildet. Der allgemeine Zweck aller schönen Künste ist, vermittelst lebhafter Vorstellung gewisser mit ästhätischer Kraft versehener Gegenstände, auf eine vortheilhafte Weise auf die Gemüther der Menschen zu würken. Da dieses offenbar auch eine von den wohlthätigen Absichten der Natur, bey Hervorbringung und Ausschmükkung ihrer Werke gewesen; und da sie in ihren Verrichtungen von der höchsten Weisheit geleitet worden: so finden sich unter diesen Werken alle Arten der Gegenstände, die zu jenem Zweck dienlich sind. Der Künstler hat also nur für jeden besondern Fall zu wählen, was ihm dienet; oder, wenn er das, was ihm nöthig ist, nicht gerade so in der Natur findet, welches gar wohl geschehen kann, da sie nach allgemeinen Absichten handelte: so kann er nach dem Muster der vorhandenen Gegenstände, andere blos zu seinem Zweck eingerichtete durch sein eigenes Genie bilden. Für beyde Fälle ist ihm eine genaue und ausgebreitete Kenntniß der in der körperlichen und sittlichen Natur vorhandenen Dinge, und der in ihnen liegenden Kräfte höchst nothwendig. Da die glückliche Wahl der Materie den meisten Antheil an dem Werth eines vollkommenen Werks der Kunst hat, so ist dem Künstler nichts mehr zu empfehlen, als eine unabläßige Beobachtung der in der Schöpfung vorhandenen Dinge und ihrer Kräfte. Unaufhörlich muß er seine äußern und innern Sinnen gespannt halten; jene, damit ihm von allen Werken der Natur,

*) S. Plutarch im Leben des Cicero.

tur, die ihm vorkommen, keines unbemerkt entgehe; dieſes, damit er allemal genaue Kenntniß von der Würkung bekomme, die jeder beobachtete Gegenſtand unter den alsdenn vorhandenen Umſtänden auf ihn machet. Dieſes iſt der einzige Weg das Genie zu bereichern und ihm für jeden Fall, da es für die Kunſt arbeitet, den nöthigen Stoff an die Hand zu geben. Man höret oft von den reichen Genien und erfinderiſchen Köpfen ſprechen, die in den ſchönen Künſten groß geworden. Dieſe ſind keine andere, als die fleißigſten ſcharfſinnigſten Beobachter der Natur. Ein ſolcher war vorzüglich Homer, deſſen ſcharfem Auge (was man auch von ſeiner Blindheit ſagt) nichts entgieng. Daher der überſchwängliche Reichthum ſeiner Vorſtellungen.

Es giebt Künſtler, welche die Natur durch die zweyte Hand kennen, weil ſie ſie nicht dem Leben ſelbſt, ſondern in den Werken anderer Künſtler beobachtet haben. Dieſe werden, was für Geſchicklichkeit zur Kunſt ſie haben mögen, allemal nur ſchwache Nachahmer bleiben, die höchſtens ihre eigene Manier in Bearbeitung der Dinge haben. Aber man merkt es, daß ſie die Natur nicht ſelbſt geſehen; ihre Gegenſtände ſind entlehnet und die Darſtellung derſelben hat das Leben nicht, das die wahren Meiſter, die nach der Natur gezeichnet haben, ihnen zu geben vermochten. Es iſt ſehr natürlich, daß ein in der Natur vorhandener Gegenſtand lebhafter rühret, als ſein Schattenbild, das man aus Erzählung oder Nachzeichnung bekömmt: iſt aber der Künſtler ſelbſt weniger gerührt, ſo muß nothwendig ſeine Zeichnung weniger Kraft und Leben haben. Man kann alle Geſchichtſchreiber, die Schlachten und Aufruhr und Tumulte beſchrieben haben, auswendig wiſſen, ohne dadurch ſo viel gewonnen zu haben, eines dieſer fürchterlichen Dinge mit wahrer Lebhaftigkeit zu ſchildern; dazu gehört nothwendig eigene Erfahrung. So iſt es mit jeder Vorſtellung und mit jeder Empfindung. Darum iſt das Studium der Natur immer die Hauptſache jedes Künſtlers.

Es

Es trifft sich gar oft, daß der Künstler den ihm nöthigen Gegenstand in der Natur nicht gerade so antrifft, wie er ihn braucht. Denn er hat nicht eben gerade den so bestimmten Zweck, den die Natur bey Hervorbringung des Gegenstandes gehabt hat. Da stehen ihm zwey Wege offen sich zu helfen. Entweder bildet er sich aus dem mit seiner Absicht am nächsten übereinstimmenden Gegenstand ein Ideal; so machten es die griechischen Bildhauer, wenn sie Götter, oder Helden abzubilden hatten; oder er braucht seine durch lange Beobachtung genug bereicherte Phantasie, um sich selbst den nöthigen Gegenstand zu erschaffen. Aber da muß er sich genau an die Horazische Regel: Ficta sint proxima veris, halten; sonst schaffet er ein Hirngespinst, ohne Kraft und ohne Leben. In solchen Erdichtungen kann keiner glücklich seyn, der nicht durch eine lange, dabey scharfe Beobachtung der Natur ein sicheres Gefühl von dem eigentlichen Gepräge, das natürliche Gegenstände derselben Art haben, bekommen hat

Es giebt Kunstrichter, die dem Künstler rathen, die aus der Natur gewählten Gegenstände zu verschönern. Aber wo ist der Mensch, der dieses zu thun im Stande wäre, da auch der beste Künstler die Schönheit der Natur nie völlig zu erreichen vermag? Meynen diese Kunstrichter, daß man oft von dem, was der in der Natur gewählte Gegenstand hat, etwas verändern, oder weglassen, oder etwas, das er nicht hat, zusetzen soll: so drücken sie sich nicht schicklich aus. Wer würde sagen, daß der den Cicero verschönert hätte, der einen Gedanken, ein Bild von diesem Redner geborget, aber ihm, da seine Absicht bey dem Gebrauch desselben etwas von der Absicht, die der Römer hatte, verschieden ist, eine andere Wendung gegeben, oder etwas darin weggelassen hätte? Wo soll der Künstler Schönheit bernehmen, als aus der einzigen Quelle des Schönen?

Man nehme aber seinen Gegenstand aus der Natur, aus dem Ideal, oder man bilde ihn durch die

Phan-

Phamtasie: so muß er, wenn er volle Würkung thun soll, durch die Geschicklichkeit des Künstlers, wie ein natürlicher Gegenstand erscheinen. Es muß darin, wie im der Natur selbst, alles passend, ungezwungen genau zusammenhangend und wahr seyn.

Das Beywort Natürlich giebt man den Gegenständen der Kunst, die uns so vorkommen, als wenn sie ohne Kunst, durch die Würkung der Natur da wären. Ein Gemählde, das gerade so in die Augen fällt, als sähe man die vorgestellte Sache in der Natur; eine dramatische Handlung, bey der man vergißt, daß man ein durch Kunst veranstaltetes Schauspiel sieht; eine Beschreibung, die Vorstellung eines Charakters, die uns die Begriffe von den Sachen geben, als wenn wir sie gesehen hätten; der Gesang wobey uns dünkt, wir hören das Klagen, oder die freudigen, zärtlichen, zornigen Aeßerungen einer von würklichen Leidenschaften durchdrungenen Person: —— alles dieses wird natürlich genennt. Bisweilen wird auch insbesondere das Ungezwungene, Leichtfließende in Darstellung einer Sache mit diesem Worte bezeichnet; weil in der That alles, was die Natur unmittelbar bewürkt, diesen Charakter an sich hat. Daher kann man auch einen Gegenstand natürlich nennen, den der Künstler nicht aus der Natur genommen, sondern durch seine Dichtungskraft gebildet hat, wenn er ihm nur das Gepräg der Natur zu geben gewußt hat.

Auch außer der Kunst nennet man das Natürlich was keinen Zwang verräth, was nicht nach Regeln, die man durch die That entdecken kann, abgepaßt, sondern so da ist oder so geschieht, daß es das gerade, einfache Verfahren der Natur zu erkennen giebt. So nennet man den Menschen Natürlich, der sich in seinen Reden, Gebehrden, Bewegungen, mit vollkommener Einfalt, ohne alle Nebenabsichten, ganz seinem Gefühl überläßt, ohne daran zu denken, daß er auf eine gewisse gelernte Weise handeln müsse.

Das

Das Natürliche ist eine der vorzüglichsten Eigenschaften der Werke der Kunst; weil das Werk, dem es mangelt, nicht völlig das ist, was es seyn soll, und weil diese Eigenschaft schon an sich Kraft hat, uns zu gefallen. Die beyden Sätze verdienen etwas entwickelt zu werden.

Der Zweck der schönen Künste macht es nothwendig, daß uns Gegenstände vorgehalten werden, die uns interessiren, die unsere Aufmerksamkeit fesseln, und den die besondere ihrem Zweck gemäße Würkung auf die Gemüther thun. Nun ist zwischen den in der Natur vorhandenen Dingen und dem menschlichen Gemüth eine so genaue Harmonie, als zwischen dem Element, darin ein Thier zu leben bestimmt ist, und dem Bau seines Körpers: die Natur hat unsere Sinnen, und die Empfindsamkeit, daraus alle Begierden entstehen nach den in der Schöpfung vorhandenen Gegenständen, die uns interessiren sollten, genau abgepaßt; und wir haben kein Gefühl, als für die Dinge, die von der Natur sebst für uns gemacht sind. Will man uns also durch die Kunst rühren, so muß man uns Gegenstände vorlegen, welche die Art und den Charakter der natürlichen haben. Je genauer der Künstler dieses erreicht, je gewisser kann er die gesuchte Würkung von seinem Werk erwarten.

Daraus folgt nicht nur, daß er uns nichts Phantastisches, der Natur Widerstreitendes vorlegen soll; sondern daß auch die nach der Natur gebildeten Gegenstände ganz natürlich seyn müßen, um die völlige Würkung zu thun. Sie müßen uns täuschen, daß wir ihre Würklichkeit zu empfinden vermeynen; Kinder kann man dadurch rühren, daß man die Hände vor das Gesicht hält, und sich anstellt, als ob man weinte; aber erwachsene Menschen würden dabey den Betrug bald merken. Diese zu täuschen erfodert eine genaue Nachahmung des Weinens.

Anmerkung 3.

Die Würkung so wohl ganzer Werke der schönen Künste, als einzelner Theile derselben, kommt gar oft von der Aehnlichkeit her. Von ihr kommt das Vergnügen, das ein durch Kunst nachgeahmter Gegenstand erweckt; ihr hat man ofte die große Würkung einiger Vorstellungen der Beredsamkeit und Dichtkunst zuzuschreiben. Auf ihr beruhen die Annehmlichkeit und die Kraft der äsopischen Fabeln des Gleichnisses, der Bilder, der Allegorie, der Metapher. Es gehört also zur Theorie der schönen Künste, daß dieser Gegenstand genau untersucht werde.

Daß die bloße Bemerkung der Aehnlichkeit uns angenehm sey, erkennen wir aus dem Vergnügen, welches solche Nachahmungen erwekken, deren Urbilder wir nicht gerne sehen. Wir ergetzen uns, sagt Plutarchus, *) an einer gemahlten Eydexe, an einem Affen, oder gar wohl an dem Gesichte eines Thersites, nicht der Schönheit, sondern der Aehnlichkeit halber. Man betrachtet manches gemahlte Bild mit großem Vergnügen, von dessen Urbild man die Augen wegwenden würde, so bald man es erblicket. Wollte man dagegen einwenden, daß das Vergnügen in den angeführten Fällen nicht von der Bemerkung der Aehnlichkeit herkomme, da es auch bey gut gemahlten Bildern statt hat, deren Urbilder man nicht kennet, und also die Aehnlichkeit nicht bemerken kann; so wird eine nähere Ueberlegung der Sache diesen Entwurf bald heben. Wenn wir gleich die Person deren Bild wir betrachten, nicht kennen; so entdecken wir doch in diesem einen Charakter, ein Leben, eine Seele, ein Temperament, dergleichen wir an lebenden Menschen bemerkt haben; mithin eine Aehnlichkeit mit einem würklichen Menschen, wiewohl wir ihn nicht kennen. Eine von de He m gemahlte Frucht oder Blume, die man einmal

*) In der Abhandlung, wie man die Dichter lesen soll.

mal in der Natur gesehen, zeigt ein vegetabiliſches Leben in völliger Aehnlichkeit mit dem Leben amdrer uns bekannten Blumen. Es iſt die Bemerkung dieſer Aehnlichkeit die uns gefällt.

Es haben einige Kunſtrichter geglaubt, daß das Vergnügen, aus der Bemerkung der Aehnlichkeit, von der Bewunderung, der Kunſt herrühre. Allerdings macht die Betrachtung der Kunſt an an ſich ſelbſt auch Vergnügen, *) aber in den bemeldeten Fällen iſt noch ein Ergetzen, welches mit dieſem nichts gemein hat. Wir finden ja einen Gefallen an Aehnlichkeiten, die von keiner Kunſt herrühren; an einem Florentiniſchen Marmor, der eine Landſchaft vorſtellt, an einer Blume, welche große Aehnlichkeit mit einer Fliegen hat, **) und an vielen andern Dingen dieſer Art.

Demnach iſt die bloße Bemerkung der Aehnlichkeit, ohne alle Rückſicht auf die Kunſt, wodurch ſie entſtanden iſt, eine Urſach des Vergnügens. Es iſt auch nicht ſchwer zu zeigen, wie es entſteht. Wir ſehen zwey ihrer Natur nach verſchiedene Dinge, einen wirklichen Körper, und eine flach ausgeſpannte Leinwand mit Farben bedeckt. Die Natur des einen ſcheinet der Natur des andern entgegen zu ſeyn. Dennoch entdekken wir in beyden ſo viel Einerley, daß das eine eben die Empfindungen in dem Auge erweckt, als das andre. Dieſes Einerley bey ſo gar ungleichen Dingen, muß alſo nothwendig auf ſehr ungleiche Weiſe entſtehen Der Geiſt ſtellt ſich, wiewohl ganz dunkel, zwey Quellen oder Urſachen vor, deren Natur einander entgegen ſind, die aber einerley Würkungen hervorbringen. Dieſes iſt uns etwas unerwartetes; zwey ihrer Natur nach ganz verſchiedene Einheiten, kommen in eben denſelben mannigfaltig überein. Höhen und Tiefen auf einer Fläche, ſo gut als an einem würklichen Körper;

ein

*) S. Künſtlich.

**) Orchis muſcam referens.

ein Leben und eine Seele in einem Stein: dieses muß uns nothwendig in eine angenehme Bewunderung setzen. Selbst das große Geheimniß von dem Reitz der Schönheit scheinet mir daher erklärbar, daß wir die Vollkommenheit eines Geistes in der Materie erblikken. Außer diesem unterhält die Bemerkung der Aehnlichkeit den Geist in der Würksamkeit, welche allemal nothwendig von der angenehmen Empfindung begleitet wird. Eine beständige Vergleichung aller Theile zweyer Gegenstände, und Bemerkung ihrer Uebereinstimmung unterhält diese Würksamkeit.

Die Wahrheit dieser Anmerkungen wird durch Betrachtung einiger besonderer Fälle bestätiget, da die höchste Aehnlichkeit nur wenig Vergnügen erweckt. Nichts ist ähnlicher als die Wachsgüße von würklich lebenden Personen; dennoch gefallen sie unendlich weniger als gut gemahlte Porträte. Der Abguß ist ein würklicher Körper, und dennoch fällt die Bewunderung der Uebereinstimmung weg. Daß einerley Gegenstände einerley Würkung in dem Auge hervorbringen, hat nichts außerordentliches. Wir verwundern uns nicht darüber, daß ein weißglüendes und also brennendes Eisen Licht von sich streut, so wie die Flamme; beydes kommt vom Feuer her. Aber wenn wir dieselbe Würkung von einem kalten Körper, wie der Phosphorus ist, sehen; so empfinden wir darüber eine angenehme Bemunderung, das Reizende der Aehnlichkeit kommt von der entgegengesetzten Natur der Dinge her, darin man sie bemerket.

Warum bewundern wir die Aehnlichkeit der Bilder im Spiegel so gar nicht, da sie doch so ganz vollkommen ist? Wir halten das Bild im Spiegel für einen eben so würklichen Gegenstand, als das Urbild ist. Ein dunkeles Gefühl, daß es eben dasselbe sey, überhebt uns sogleich aller Vergleichung beyder Gegenstände. Wir beschäftigen uns so wenig damit als mit der Vergleichung der Bilder in

einem

einem vielfeitigen Spiegel. Wir nehmen es für ausgemacht an, daß in dem einen nichts seyn könne, als was in allen andern ist. Daher ist dieses kein Gegenstand unsers Nachdenkens.

Diese deutliche Entwiklung der Art wie die Bemerkung der Aehnlichkeit das Vergnügen hervorbringt, setzet uns in Stande den Werth der Nachahmungen in den Künsten zu bestimmen und den Künstlern ein Geheimniß zu entdekken. Je entfernter das nachgeahmte Bild seiner Natur nach von dem Urbild ist, je lebhafter rührt die Aehnlichkeit. Dieses ist eine Anmerkung deren sich die Künstler und vorzüglich Redner und Dichter mit dem grossen Nutzen bedienen können. Wenn sie Aehnlichkeiten darstellen können, die ganz außer der Natur ihrer Bilder liegen, und ihr sogar zuwidersprechen scheinen, so werden sie den höchsten Beyfall erhalten. Der Mahler befleiße sich nicht nur die Gestalt und die Farben, das Licht und die Schatten seines Urbildes zu erreichen; man begreift bald, wie diese körperliche Dinge auch auf einer Fläche zu erhalten sind: er wende den äußersten Fleiß auf die Darstellung solcher Sachen an, welche über die Würkung der Farben zu gehen scheinen; er mache Dinge sichtbar, die nicht für das Auge gemacht scheinen, die Wärme und Kälte, das Harte und Weiche, das Leben und den Geist: dadurch wird er uns in Bewunderung setzen.

Dieses ist in allen Nachahmungen das Höchste. In der Musik ist es nichts außerordentliches, daß man die Höhe und Tiefe, die Geschwindigkeit und Langsamkeit der Rede nachahmet. Daß man aber den Tönen Eigenschaften geben kann, welche der tönende Körper, die Flöte oder die Sayte nicht haben kann, daß sie zärtlich seufzet, wollüstig schmachtet oder vor Schmerzen stöhnet, dieses rühret uns bis zum Entzükken. Eben so sehr gefällt es uns, wenn es dem Tonsetzer gelingt, durch bloße ungebildete Töne eine Art vernehmlicher Sprache hervorzubringen,

gen, daß wir glauben eine empfindungsvolle Rede zu vernehmen. Daß man aber durch Töne das Rauschen der Gewässer, oder das Rollen des Donners nachmachen kann, ist eine ganz ungleichgültige Sache. Beydes ist eine Würkung der Töne, und also auch leicht durch Töne nachzuahmen.

In Bildern der Sprache und in den Gleichnissen kommt ein großer Theil des Vergnügens von dem weiten Abstand des Bildes von seinem Urbilde her. Wer in der Natur einer Pflanze richtige Aehnlichkeiten mit moralischen Gegenständen entdeckt, der hat etwas feineres bemerket, als der, welcher dasselbe in einem Thier bemerket hat. Das kleine Bild beym Virgil

Tum victu revocant vires, *fusique per herbam*
Implentur veteri Bachi — — — —

ist sehr reizend, entdeckt uns eine gar unerwartete Aehnlichkeit zwischen einem festen und einem flüßigen Körper. Die müden Glieder der Männer von Troja fließen wie Wasser auf das Gras hin. Dergleichen Beywörter, welche sehr entfernte Aehnlichkeiten entdecken, geben der Rede eine große Lebhaftigkeit, und eben dieses Leben bekommen die metaphorischen Ausdrükke von dieser Art. Die Franzosen sagen: Fondre sur l'ennemi auf den Feind hinfließen wie ein gewaltiger Strohm.

Aus eben diesem Grunde gefallen die Fabeln, worin die handelenden Personen Thiere sind, besser als die menschlichen; denn die Ähnlichkeit zwischen Thieren und Menschen ist entfernter, als zwischen Menschen und Menschen. Ein Gleichniß gefällt mehr als Beyspiel, und ein Gleichniß von sehr entfernten Gegenständen mehr als eins von nahen.

Dieses aber ist nicht so zu verstehen, daß die Aehnlichkeiten selbst entfernt seyn müßten. Denn je genauer diese in beyden Gegenständen übereinstimmen, je größer ist die Würkung. Alles weit hergeholte und gezwungene vermindert oder zernichtet so-

gar

gar das Vergnügen, welches man uns durch Entdekkung der Aehnlichkeit machen will. Es ist auch sehr nothwendig, daß die Redner und Dichter in der Wahl der Bilder, der Gleichnisse und Allegorien deren wesentliche Vollkommenheit in der Aehnlichkeit besteht, die Vorsichtigkeit brauchen, das Bekanntere dem Unbekannten vorzuziehen. Je genauer der Leser den Gegenstand, den man ihm vorgelegt, kennt, je lebhafter fühlt er die Aehnlichkeit Unwissenden Lesern muß man ganz bekannte Bilder vorlegen. Denn die Kürze, die dabey allemal nöthig ist, erlaubet nicht, daß man alle kleinen Umstände beschreibe; sie müßen völlig bekannt seyn. Homer hat alle seine Bilder und Gleichnisse von sehr bekannten Dingen genommen, weil er für das ganze Volk schrieb. Horaz wählt die Seinigen aus der griechischen und römischen Geschichte, aus der Fabel und aus mancherley besondern Gewohnheiten seiner Zeit, die itzt nur einem gelehrten Leser bekannt sind. Die beste Uebersetzung könnte von keinem Ungelehrten verstanden werden.

Es ist eine nützliche Beschäftigung für jeden Künstler, auf Gegenstände, die in diesen drey Absichten ihm dienen können, fleißig Achtung zu geben, keine Gelegenheit vorbey zu lassen, die Eigenschaften natürlicher Dinge, der Mineralien, der Pflanzen und der Thiere wohl zu erforschen und das Aehnliche mit moralischen Gegenständen, das darin liegen möchte, als richtige Entdeckungen zum künftigen Gebrauch zu verwahren.

So wie das Aehnliche eine Quelle der Schönheiten ist, so ist es auch eine Quelle des Frostigen, wenn die Aehnlichkeiten erzwungen werden. Hingegen erwekken feine Aehnlichkeiten die zugleich etwas Ungeräumtes enthalten, wenn sie aus Scherz zusammengebracht werden, die lustige Art des Lachens.

Den wichtigsten Vortheil von der Aehnlichkeit ziehen die redenden Künste. Vorstellungen, die unmittel-

mittelbar fast gar nicht, oder wenigstens nicht ohne große Weitläuftigkeit zu erwekken waren, sind dadurch leicht hervorzubringen. Durch die Aehnlichkeit kann ein ganzer Gemüthszustand, eine verwikkelte Situation eine weitläuftige Vorstellung, überaus kurz ausgedruckt werden. Einen höchstwichtigen Nutzen hat die Bemerkung für die zeichnenden Künste, in Absicht auf die Allegorie wovon an seinem Orte besonders gehandelt wird.

Die Entdekkung der Aehnlichkeit die nach Wolff, das ist, was man den Witz nennt, ist demnach einer der richtigen Talente der Künstler, da sie so große Vortheile aus der Aehnlichkeit ziehen. S. Sulzer unter dem Wort Aehnlich.

Die Aehnlichkeit macht lebhaftere Vorstellungen und hebt die Geschichte, so heist es in meinem Gedichte: *) Aber itzt spien Kalpens stets geöfnete Schlünde, glüende Drachen in zahlloser Menge prasselend strömte das Feuer daher, ähnlich den plötzlich geöfneten Schleusen, woraus mit betäubenden Krachen und Zischen, eine gedinge Gluth mit tobenden Rauschen stürzt und glüende Massen nach Massen ununterbrochen ergießt, wie wenn sie die Flüsse der Hölle den Brunnen Phlegeton entzapften. Aus der von Dampfe dick beschwängerten Luft, fiel ein geisselndes Feuer und peitschte die Schiffe ähnlich dem Hagel der klappert aus finstern Wolken auf steinerne Dächer. ——————, ——————
——————, ——————, ——

es schien itzt als wenn die Hölle zerborsten, aus ihrem scheußlich dampfenden Abgrund glüende Ströme, lodernde Brande, geschmolzene Felsen und Schutt von höllischen Feuer aus dieser furchtvollen Spalte wütend umher schlakkerte.

*) Gibraltar und die Antillen im 9ten Gesange.

Oder

Enios rastlose Diener sammt Diremos Geist des Krieges ruhten nicht, sie gossen Gedanken der Rache übers Heer der Iberier.

So fährt plötzlich im heftigem Fluge des Wirbelwinds raffender Stoß aus rausrauschenden Wolken aufs Meer, und windet die Fluthen in unwiderstehliche Schrauben, hoch in nebliche Dünste, des schon darüber gelagerten Wetters.

Die Aehnlichkeit veredelt und verschönert ein Bild z. B.

Die leuchtenden Fakkeln der glüenden Sonne zündeten die Schatten-Nacht: es färbte Aurorens Pinsel mit feurigem Purpur den Himmel: der prismatische Spiegel des Meers fieng frühe die hüpfend und blizzenden Bilder in Miriaden stündlich vermehrt auf. ——— a)

Mahlerisch kann die Aehnlichkeit in Vergleichung ganzer Gegenden werden. Z. B.

Aber der Heros Don de Cordova stand beherzt in dem Wetter des Unglücks.

So entgehet der nach nordlichem Angel, in den scandinavischen Ozean hin verschlagene Seemann der furchtvollen Gegend, wo schwimmende Spitzberge oder Firmen *) oder von Eis gehörnte Alpen ihr schneebestöbertes Haupt vom Meere bis jenseits der Wolken erheben, wie er dann siehet daher und dorther gleiten, Gebürge und Landschaften die der verhartende Frost aus Fluthen umwandelt in starrschrofige Felsen und prismatisch blitzenden Kristall.

Er

a) Siebter Gesang. a. a. O.

*) So werden auch die Glätscher genannt.

Er schwimmt in der Mitte der gräßlichen Spalte wo die Ketten von Eis geförmten Bergen geborsten, lenkt sein Schiff, und nimmt mit den wallenden Klippen die bald sich thürmen bald aber zum Abgrund sich tauchen, einerley Richtung, und schwimmet rings umkreißt mit wogenden Hügeln daher.

Dann umzirkt ihn von neuem, wenn plötzlich ein Querwind vom Wege ihn stoßt, versteinertes Meer und kerkert sein Schiff an eisigte Klippen. Er ringt sich abermal los und entflieht dem klebenden Gestade.

Bald fahren dann vor ihm und ihm hinten im Rükken die glänzenden Regionen, krachend zusammenquetschen die Fluthen und mahlen in knirschem Getöse durch heftiges Reiben an nordlicher Kuppel den empyreischen Gefildes schwankende Farben schön wie Aurorens purpurner Pinsel im Golde der Sonne getaucht.

Dann beströmt die Gegend mit stöberndem Eise, jeder kristallene Staub durchblickt die Lüfte wie wenn zahllose Prisma die Lüfte durchflogen.

Aber der erfahrne Seemann fürchtet weder den raschkühnen Lauf der verstellten Landschaften, noch die Chimären, die schwankend und furchtvoll die Feste bemahlen, mit blitzenden Lanzen, blutigen Kampfplätzen sengendem Roth, todtbleichem Gelb, erstorbenem Grün und drohendem Blau.

Er schlüpft durch alle tobende Fluthen hinweg, und entkömmt durch kunstvolle Lenkung dem bodenlosen Verderben und fahrt mit Jubel hin durch den Belt.

Also auch Iberiens Held: er entgieng den Donnerorkanen und schwamm durch die dunkeln

Thäler kataraktischer Wogen, über gethürmtes Wasser, dessen schäumende Höhe zwar mit silbernen Blumen geziert war; die aber ihm zum Schrekken itzt blühten.

Bald fuhr er schneller wie ein Pfeil ungewiß, über die fibrisch zitternde Ebene des Oceans Rükken; bald wiederum verschlagen an Syrten verborgener Klippen und strandend an Bänke von falsch gehügeltem Triebsand.

Nicht blos besorgt für sich; nein, es drückte ihn auch die Bürde der Heerde, worunter die Stürme itzt grausamer raßten wie reissende Wölfe in den Hürden der Hirten. Ihn kränkte der Jammer seiner verirrten Streiter, und seinem Herzen entfuhren tief aufathmende Seufzer, wenn der Rachen des gierigen Oceans sein Heer verdünnte, und Schiffe raubgierig in des Elends Tiefe versenkte das die Krieger den Geist in den brausenden Strudeln verhauchte.

Anmerkung 4.

Es wäre ein völlig ungeräumtes Unternehmen, allgemeine und doch bestimmte Regeln für die Verhältnisse der Theile, der schönen Form zu suchen, da unendlich vielerley Formen bey ganz verschiedenen Verhältnissen schon seyn können, und überhaupt die Schönheit, folglich auch die Verhältnisse der Form, von der Natur der Sache, der der Form zugehöret, abhängen. Eine Schlange ist mit ganz andern Verhältnissen schön als ein vierfüßiges Thier, und dieses als ein Vogel. In der Natur giebt es keine todte Formen, dergleichen die Figuren der Geometrie sind: die Formen natürlicher Körper sind nur wie Kleider anzusehen, die einem schon vorhandenen und seiner Bestimmung gemäß eingerichteten Körper gut angepaßt sind. Bey der Form also muß nothwendig auf die Sache, der sie als ein Kleid zugehö-
-rt, ihre Natur und ihre Bestimmung gesehen, und

daher

daher die Verhältnisse der Theile der Form bestimmt werden. Ohne dieses wäre in den zeichnenden Künsten nichts gewisses mehr. Wer ein Trinkgeschirr macht, muß nothwendig auf den Gebrauch desselben sehen, daraus das Allgemeine der Form bestimmen, und denn ihr die Schönheit und den Theilen die Verhältnisse geben, die sich zu jener durch das Wesen bestimmten Form am besten schikken. Davon aber läßt sich außer den allgemeinen Grundregeln, die in dem vorhergehenden Artikel berührt worden, nichts näher Bestimmtes sagen.

Wo aber die zeichnenden Künste die nicht erfinden, sondern aus der Natur nachahmen, da bleibt ihnen auch die Erfindung der Form nicht frey; sie müßen sie nehmen, wie die Natur sie gemacht hat. Da diese gleichwol bey Formen von einerley Art, so kommt es daran, daß der Zeichner das beste für jeden Fall zu wählen wisse. Wir wollen hier, um uns in der unermäßlichen Mannigfaltigkeit der Dinge nicht zu verirren, die Betrachtung der Verhältnisse blos auf die wichtigste aller Formen, der menschlichen Figur einschränken.

Man schreibt dem Zeichner insgemein genau bestimmte Verhältnisse vor, nach denen er jeden Theil des menschlichen Körpers zeichnen soll, um ihn schön zu machen. Aber man bedenkt dabey nicht genug, daß selbst für die menschliche Gestalt, kein absolutes Maaß der Schönheit gesetzt sey. Wie die weibliche Gestalt eine andere Schönheit als die männliche, die Kindheit eine andere als die männliche Jahre, so erfodert auch jeder Charakter des Menschen eine andre Schönheit, folglich andere Verhältnisse. So mancherley Charakter zu schildern, so vielerley Verhältnisse müssen auch beobachtet werden. Die griechische Bildhauer, die das Gefühl des Schönen in einem hohen Grad besaßen, bildeten ihre Gottheiten nicht nach einerley Verhältnissen; Jupiter, Apollo, Herkules, und andre Götter, bekamen jeder andere, nach dem ihnen zukommenden Charakter, und so auch die Göttinnen.

Es fehlet unendlich viel daran, daß wir für jede Art des Charakters die Genau-Form des Körpers sollten bestimmen können, die sich am besten für ihn schikket. Also besitzen wir auch keine bestimmte Wissenschaft der Verhältnisse, die man dem Zeichner vorschreiben könnte.

Da die Charaktere der Menschen aus so mannichfaltigen Vermischungen ihrer Eigenschaften bestehen, daß es unmöglich ist alle zu bestimmen, so ist es auch nicht möglich die Verhältnisse der verschiedenen schönen Formen des Körpers anzugeben. Doch scheint es, daß die Griechen darin das Meiste gethan haben. Sie legten ihren meisten Gottheiten bestimmte Charaktere bey, deren jeder in seiner Art das Höchste war, was man etwa an Menschen beobachten konnte; ihre Bildhauer beflissen sich in dem Bild jeder Gottheit ihren Charakter auszudrükken, und dieses nöthigte sie die menschliche Gestalt auf das genaueste zu betrachten, damit sie entdekken konnten, wie die Natur die vorzüglichsten Charakteren der Menschen in der Gestalt des Körpers sichtbar gemacht habe. Durch dieses Studium entdekten sie, wie die Verhältnisse seyn müßten, wenn die Gestalt eine Venus, oder eine Juno, nach ihrem Charakter abbilden sollte. Die Gestalt der Königin der Götter mußte bey der weiblichen Schönheit auch Hoheit und Ernst, das Bild der Göttin der Liebe alle Reizungen zur Wollust darstellen.

Wir können also nichts besseres thun, da unsere Begriffe von menschlicher Vollkommenheit, überhaupt betrachtet, eben die sind, die die Griechen gehabt haben, als die Verhältnisse annehmen, die sie in der Natur durch dieses Forschen entdeckt haben. Es ist ein grosser Verlust für die zeichnenden Künste, daß die Werke der Griechen, die über die Verhältnisse geschrieben haben, verlohren gegangen. Philostratus führt in der Vorrede zu der Beschreibung seiner Bilder davon an. Doch ist dieser Verlust dadurch in etwas ersetzt, daß noch verschiedene

schöne

schönne Werke der bildenden Künſte übrig geblieben sind, woraus man die Verhältniſſe, denen ſie folgten, abmeſſen kann. Man hat die beſten Antiken vielfältig abgezeichnet, und nach allen Verhältniſſen ausgemeſſen. Aber zum Studium der beſten Verhältniſſe fehlet es nun noch an einem Werke, darin die Charaktere, die die Griechen in ihren Bildern haben ſichtbar machen wollen, genau beſchrieben wären. Ein in den Schriften der Alten durchaus erfahrner Philoſoph müſte uns den Charakter des Jupiters, Mars und aller Götter, Göttinnen und Helden, deren Bilder wir haben, beſchreiben. Dieſe gegen die vorzüglichſten Bilder gehalten, würden uns beſtimmt ſehen laſſen durch was für Verhältniſſe jeder Charakter am ſichtbarſten ausgedrückt wird.

Es wäre eine geringe Mühe, dieſen Artikel mit verſchiedenen Tabellen von würklich ausgemeſſenen Verrhältniſſen der Theile des menſchlichen Körpers zu verlängern. Wir halten es aber dem Zweck dieſes Werks nicht gemäß, uns in dieſe Weitläuftigkeiten einzulaſſen, zumal, da der deutſche Künſtler in des Herrn von Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey das meiſte was hier anzuführen wäre, bereits finden kann. S. Sulzer unter dem Worte Verrhältniß.

Neunzehnter Abſchnitt.

Die Bekleidung oder das Drappiren.

Erſte Abtheilung.

§. 131. Beſchaffenheit der Kleidung, ſie muß ſeyn,

a) Schön,

b)

b) Schicklich,
c) Natürlich,
d) Ueblich, (Kostüm)
e) Characteristisch;
1) Mit Würde, pathetisch, bey öffentlichen großen Handlungen.
2) Schlichtweg in Gesellschaft.

Zwote Abtheilung.

§. 132. Man bekleidet den Gliedermann.

1) Natürlich,
2) Groß, erhaben,
3) Gemein, niedrig.
4) Ehrbar,
5) Flüchtig, schwebend,
6) Pathetisch, komisch,
7) Grotesk.

Anmerkung.

Hieher gehören die Regeln von den Falten und Gewändern, was Herr Sulzer davon gesagt hat, ist höchst nöthig sich zu merken, wir führen es dahero an:

So zufällig die Kleider selbst, und die Falten derselben, besonders für den Menschen sind, so wesentlich sind die Falten der Gewänder in den Gemählden, zur Annehmlichkeit, Schönheit und zur Harmonie des Ganzen Die Kunst, die Gewänder, womit Personen, oder Zimmer und Geräthe bekleidet werden, in gute Falten zu legen, ist würklich ein wichtiger, zugleich aber schwerer Theil der zeichnenden Künste fürnehmlich aber der Mahlerey. Diese Kunst hat ungemein viel schlaue Veranstaltungen nöthig, um das Auge zu täuschen und ihm zu schmeicheln; so daß wohl in der Zeichnung der Formen, als in der Farbengebung,

bung, und besonders in dem Theil der das Helle und Dunkle, und die Wiederscheine betrifft, fast nichts für unwichtig zu halten ist. Jedermann fühlet, daß in einem Gewand die Falten so widersinnig, so seltsam und verworren seyn können, daß das Auge dadurch verwirrt und von wichtigen Gegenständen abgezogen wird. Dazu kann denn noch eine eben so seltsame Verwirrung des Hellen und Dunklen und der Farben kommen, indem das Hervorstehende in den Falten hell, das Eingebogene dunkel wird; jeder Theil des Gewandes aber, nachdem er mehr oder weniger aus- oder eingebogen ist, eine andre bekömmt.

Hieraus läßt sich begreifen, wie durch ungeschickte Falten alle Ruhe und Befriedigung des Auges kann zernichtet, wie dadurch die Haltung und Harmonie des Gemähldes kann zerstört werden, und wie dieser üblen Folgen halber, ein so beträchtlich scheinender Theil der Kunst ganz wichtig wird. Wir wollen das Wesentlichste, worauf der Zeichner und Mahler zu sehen haben, anführen, um die jungen Künstler, die dieses etwa lesen möchten, zu genauem Nachdenken über diesen Theil der Kunst zu vermögen.

In Ansehung der Form sind drey Dinge sorgfältig zu vermeiden.

1) Falten die verworren durcheinander laufen, und durch ihre Höhen und Tiefen unangenehme Figuren mit ganz spitzigen Winkeln verursachen. Das Auge liebet überall die Rundungen, über deren Umrisse es sanft hinglitschen kann; es ist ihm das Eckige und besonders das Spitzige, wo es den Sachen nicht schlechterdings wesentlich ist, höchst unangenehm. Die Falten müssen sanfte und allmählige Erhöhungen und Vertiefungen machen, wie die Hügel und Thäler in einer Landschaft, nicht Ecken und Höhlen wie ein Haufen großer übereinander geworfener Klumpen von Felsen.

2) Ver-

2) Vermeide der Zeichner unnatürliche Falten; er hüte sich Vertiefungen zu zeichnen, wo das Gewand nothwendig hervor stehen muß, und umgekehrt. Die Lehrer der Mahler geben überhaupt dieses Punkts halber die Regel, daß die Falten genau mit der Stellung des Körpers überein kommen, so daß man der Bekleidung ungeachtet, die Lage und Beugung der bedeckten Gliedmaaßen mehr merken als deutlich sehen könne. Denn so genau anklebend an den Gliedern müssen die Gewänder auch nicht seyn, wie die nasse Leinwand.

3) Auch ist das Häufige allzukleine in den Falten zu vermeiden; sie müßen, wie die Gruppen der Figuren und des Lichts, wenig und große Massen ausmachen, so daß jede kleine nicht für sich allein steht, sondern als ein kleiner Theil einer Hauptgruppe untergeordnet ist.

In Rücksicht auf die Haltung und Harmonie der Farben scheinet dieses die wichtigste Regel zu seyn, die schon Da Vinci gegeben hat: *) Falten in deren Tiefe sehr dunkle Schatten seyn müßten, sollen nicht an den Stellen des Gewandes kommen, auf welche das stärkste Licht fällt; und im Gegentheil, sollen an den dunkeln Stellen keine Falten so heraus stehen, daß ein starkes Licht auf sie fallen müßte. Hernach aber muß auch besonders in Absicht auf die Theile, auf denen die Hauptmasse des Lichts fällt, alles das beobachtet werden, was vorher über die Form der Falten angemerkt worden, weil es sonst nicht möglich ist, der Hauptmasse des Lichts die wahre Haltung zu geben. Mahler, die sich einbilden, es sey schon genug daß sie die Falten nicht aus dem Kopf, sondern nach der Natur, wie sie etwa an einem bekleideten Gliedermann liegen, nachmachen, betrügen sich. Denn schon in der Natur können sie schlecht und dem Gemählde verderblich seyn. Ein feiner Kenner sagt, er habe in der französischen Academie

*) Traité de la Peinture Chap. CCCLVIII.

in Rom den Direktor und zwölf Academisten beysammen gesehen, welche ihr lebendiges Model zu bekleiden und die Falten in gehörige Ordnung zu legen, einen ganzen Nachmittag zugebracht haben, ehe ihrem Geschmack Genüge geschehen. *)

Dieser Theil der Kunst erfodert einen großen Geschmack, so gut als irgend ein anderer. Darum übertrift Raphael auch hierin alle Mahler, so wie er sie in Zeichnung und Ausdruck übertrifft. Diesen großen Mann müßen angehende Künstler zum Muster nehmen. Uebrigens verdienet vorzüglich über diese Sache Da Vinci und der eben angezogene Kenner, nachgelesen zu werden. **)

Hieher gehört auch der Artikel vom Gewande.

Mit dem Worte Gewand aber drückt man überhaupt alles aus, was in zeichnenden Künsten zur Bekleidung so wol der Figuren, als auch lebloser Dinge gebraucht wird, und was man in der Kunstsprache gar oft mit dem französischen Wort: Draperie bezeichnet. Die gute Bekleidung der Figuren und die geschickte Behandlung der auch bey leblosen Dingen angebrachten Gewänder, machen einen wichtigen und schweren Theil der Kunst des Zeichners und des Mahlers aus. Schon in der Natur selbst trägt das Gewand, so wohl durch seine Form, als durch die Farbe viel zum guten Ansehen der Sachen bey; aber noch weit mehr in den Werken der Kunst, wo auf die Gruppirung, auf die Haltung der Gemählde, auf das Helle und Dunkele, und auf die Harmonie der Farben ungemein viel ankömmt.

Wenn gleich die Anständigkeit es zuließe in historischen Gemählden und Portraiten die Figuren

ganz

*) S. Köremans Natur und Kunst in Gemählden 1 Theil 18 Kap.

**) Traité de la peint. Chap. 158 164. und das ganze 18 Kap. bey Köreman.

ganz nakkend zu mahlen, so würde der Künstler anderer Vortheile halber das Gewand dennoch einführen, weil es ihm zur Zusammensetzung und zu vielen der Vollkommenheit eines Gemähldes unentbehrlichen Dingen große Dienste leistet.

Nichts ist geschickter einer Gruppe von Personen die beste mögliche Form zu geben, als das Gewand, womit man das Eckigte der Gruppen abrunden, die Lükken ausfüllen und das Unschikliche darin bedekken kann. Und da man bis auf einen gewissen Grad die Form des Gewandes in seiner Gewalt hat, so kann man dadurch allemal dem Bau einer Gruppe die beste Form geben. Bey gewissen Gelegenheiten ist es schlechterdings das einzige Mittel, die Sachen in eine angenehme Form zusammen zu bauen. Man sieht bisweilen Monumente, dergleichen Verstorbenen zu Ehren in Kirchen gesetzt werden, wo die wenigen Sachen, etwa ein Sarg, darauf oder herum liegende Wappen, und andere bedeutende Dinge vermittelst eines geschickt übergeworfenen Gewandes, in die schönste Masse vereiniget werden.

Was für eine angenehme Mannigfaltigkeit in den Gruppen historischer Gemählde aus der verschiedenen Beschaffenheit der Gewänder und aus den verschiedenen Farben derselben entstehet, muß jeder Mensch bemerkt haben, der irgend mit einiger Aufmerksamkeit dergleichen Gemählde betrachtet hat. Es würde unmöglich seyn einer Gruppe von nakkenden Figuren die schöne Form, die gute Haltung und die angenehme Harmonie bey der Mannigfaltigkeit der Farben zu geben, die uns oft bey bekleideten Figuren so viel Vergnügen macht. Und in Absicht auf das Helle und Dunkele, welches man nicht allemal, wo man es nöthig hat, durch die Stärke des Lichts und der Schatten erreichen kann, sind die Gewänder das einzige Hülfsmittel; denn ein helles Gewand bey schwachem Licht oder ein dunkeles bey starkem, thut die Dienste des Lichts und Schattens.

Auch

Auch der Ausdruck selbst gewinnt oft durch das Gewand. Erstlich weil es dem Charakter oder sittlichem Tone des Gemähldes ungemein aufhelfen kann; da im den Farben Fröhlichkeit und Traurigkeit, Lieblichkeeit und Anmuth, oder strenger Ernst liegt: vermittelst der Gewänder aber hat der Mahler den charakteristischen Ton der Farben völlig in seiner Gewalt. Eine fröhliche Scene von Jünglingen und Mädchen kann durch wohlgewählte Farben der Gewänder noch fröhlicher werden. Eben so dienet die Form derselben zu Unterstützung des Ausdrucks. Leichtsinn und Ernst, guter und schlechter Geschmack, und bald möchte man sagen eine gute oder schlechte Art zu denken überhaupt, können schon durch die Bekleidung vorgestellt werden. Es giebt, wie bekannt, Kleider der festlichen Freude und der Trauer; und wie oft zeiget nicht schon der Zustand der Kleider eine durch Leidenschaft verwirrte Seele an.

Dieses kann hinlänglich seyn den Künstler zu überzeugen, wie wichtig es sey, die Kunst des Gewandes zu studiren. Wo aber irgend ein Theil der Kunst von Genie und Geschmack abhängt, so ist es dieser, weil das Studium der Natur selbst von keiner großen Hülfe seyn kann. Man sieht selten andre Kleider, als die, welche die Mode verordnet; diese sind gemeiniglich nicht nach dem Geschmack des guten Künstlers. Er muß meistentheils die Gewänder selbst erfinden, und seinen Gliedermann damit bekleiden. Dabey ist er in vielen Fällen durch das Uebliche, das man in Kleidern nicht immer übertreten kann, gebunden. Diesen Schwierigkeiten hat man es zuzuschreiben, daß sehr wenig Künstler es in diesem Theile zu einer gewissen Vollkommenheit gebracht haben. Alle einzelne Theile der Kunst vereinigen sich in diesem. Man muß ein starker Zeichner und ein guter Coloriste seyn, man muß den feinesten Geschmack für das Schöne der Formen, ein zartes Gefühl für alles, was irgend die sittliche Kraft der Dinge unterstützt, eine fruchtbare und lebhafte Phantasie haben, um hierin das Vollkommene zu

erreichen. Blos die gute Behandlung der Falten allein, was für großen Schwierigkeiten ist sie nicht unterworfen? *) Darum ist auch Raphaels großes Genie hierin weiter gekommen, als andere Mahler.

Es wäre ein sehr vergebliches Unternehmen, über eine Sache, wo es so ganz auf Genie, Geschmack und Empfindung ankömmt, besondere Regeln aufzusuchen. Nothwendig aber war es, den jungen Künstler auf die Wichtigkeit dieser Sache, und den großen Antheil den die Gewänder an der Schönheit eines Gemähldes haben, aufmerksam zu machen, damit er diesen Theil der Kunst nicht verabsäume, sondern ein langes und ernsthaftes Studium darauf wende.

Die Form der Gewänder ihren Schwung und ihre Falten kann man aus Zeichnungen und Kupferstichen genugsam erkennen. Also ist dieses eines der Hülfsmittel zu Bildung des guten Geschmacks der Gewänder. Dazu kann man auch gute Zeichnungen der Kleidertrachten fremder, besonders asiatischer Nationen brauchen. Weil wenig Menschen sich mit Erlernung mehrerer Sachen zugleich abgeben können, so möchte man immer einem jungen Künstler rathen, das Studium dieses Theils eine Zeitlang besonders zu treiben.

Zwanzigster Abschnitt.

§. 133. Von der Zeichnung nach Runden.

1) Nach Halbrunden, *Bas reliefs*,
2) Nach Ganzrunden, *Haut reliefs*,
3) Nach Statüen.

Anmer-

*) S. Sulzer, Falten.

Anmerkung 1.

Basso relievo halb erhoben Werk, Sima sculptura sind in der Baukunst gehauene oder geschnitzte Bilder, die nicht ganz frey stehen, da z. B. der halbe Theil des Leibes wie in der Wand versteckt ist, und nur der halbe hervorragt. Bey den Alten wurden die Theatra; Triumphbogen u. d. damit ausgeziert. Es sind in diesem Stück viel berühmte Meister gewesen: unter den neuern Künstlern ist desfalls Cope Fiamengo sehr berühmt geworden. *)

Anmerkung 2.

Der Artiste sammelt sich Abgüsse durch Gips und giesset dadurch ab: Kupferstiche, Holzschnitte, geschnittene Steine und Schaumünzen. Die sogenannten Pasten macht er, mit Schwefel oder Siegellack, mit Wachs, mit Gips oder mit Schnelloth.

Ein und zwanzigster Abschnitt.

Von der Zeichnung nach dem Leben.

§. 134. 1) Vorläufiges Studium mit der Camera obscura.
2) Nach der Natur wie sie gefunden wird.
3) Nach Modellen.

Anmer-

*) S. über den Kasten des Cypselus ein altes Kunstwerk zu Olympia mit erhobenen Figuren nach dem Pausanias eine Vorlesung in der königlich-deutschen Gesellschaft zu Göttingen den 24 Febr. 1770. von Heyne.

Anmerkung.

Die Figurinchenzeichnung macht auch ein besonders Fach aus, ein kleiner Zug kann oft Wunder in dieser Zeichnung thun. Ich habe verschiedene Figurinches auf Tab. IV. im ersten, 2ten, 3ten, 4ten, 5ten, 6ten, 7ten und 8ten Fache vorgestellet. Gruppirt Figurinches findet man auf der IXten Tafel unten.

Zwey und zwanzigster Abschnitt.

Von der mechanischen Kenntniß eines Zeichenmeisters.

§. 135. Die Kenntniß der Gesetze des Hebels.

1) Erfindung des Ruhepunkts. (Hypomochlium.)
2) Erfindung der Directionslinie ;
3) Das Balanciren oder die Stellung des Gleichgewichts,

Erste Unterabtheilung.

§. 136. Bey lebendigen Körpern.

a) Der Mittelpunkt der Schwere ;
b) Der Mittelpunkt der Größe.

Anmerkung.

Borellus in seinem Werke de motu animalium fand den Mittelpunkt der Größe und Schwere bey Menschen bey den Schaamtheilen.

Zwote

Zwote Unterabtheilung.

§. 137. Bey leblosen Körpern.

a) Der Mittelpunkt der Schwere. Tab. XXX. Fig. 1. a.

b) Der Mittelpunkt der Größe Tab XXX. Fig. 1. b.

c) Der Körper ist vor den Fall sicher, so lange die Directionslinie seines Schwerpunkts innerhalb seiner Grundlinie fällt. Tab. XXX. Fig. 4. a.

d) Der Körper muß fallen, wenn die Directionslinie seines Schwerpunkts auserhalb der Grundlinie oder Grundfläche fällt. Tab. XXX. Fig. 4. b.

Dritte Unterabtheilung.

§. 138. Bey leblosen Körpern wenn sie durch eine fremde Kraft beweget werden.

a) Durch den Stoß,
b) Durch den Wind,
c) Durchs Wasser,
d) Durchs Feuer.

Drey und zwanzigster Abschnitt.

Von der Ausführung gezeichneter Stükke.

Erste Unterabtheilung.

§. 139. Mit den Stiften;

1) Stükke in Bley,
2) Mit Röthel, Kreide und Bolus.

Zwote Unterabtheilung.

§. 140. Mit vielen Stiften;

1) Mit allerley farbigen Bleyfedern,
2) Mit trokkener Pastelfarbe.

Dritte Unterabtheilung.

§. 141. Mit der Feder und dem Pinsel;

1) Mit der Feder alleine,
2) Mit dem Pinsel und der Tusche,
3) Mit dem Pinsel und der Feder zugleich.
4) Das Mahlen mit Saft- und Wasserfarben;
   a) Mit allerley Farben
   b) Grau in Grau (monogromisch.)

Anmerkung 1.

In Zeichnungen, Kupferstichen, und Gemählden nennt man die nebeneinandergesetzten, sich auch

bis.

bisweilen durchkreutzenden Striche, wodurch die Schatten ausgedruckt werden, Schraffirungen.

Weil die Schatten gemeiniglich von der dunkelsten Stelle gegen das Hellere nach und nach schwächer werden: so werden bey Schreffirungen die Striche auch so gemacht, daß sie vom Dunkelsten gegen das Helle allmählig feiner werden und zuletzt in die feinesten Spitzen auslaufen. Starke Schatten werden durch breitere, und schwache durch schmälere oder feinere Striche ausgedrückt.

Die Schraffirung ist einfach, wenn auf einer Stelle die Striche parallel nebeneinander laufen; doppelt wenn sie sich durchkreutzen. Im ersten Falle erscheinet das Weisse oder Helle zwischen zwey Strichen, auch wie ein weisser Strich, der vom Dunkeln gegen das Helle immer breiter wird; im andern Fall aber wird der helle Grund zwischen den Schraffirungen in kleine gerade, oder verschobene rautenförmige Vierekke eingetheilt. Die letztere Art hat etwas Angenehmeres und Wichtigeres, als die erstere, die deswegen auch nur zur Schattirung harter Körper von marter Oberfläche, als Holz, Stein, und Erde gebraucht wird.

Es giebt auch eine Schraffirung, da das Weisse zwischen den Strichen noch mit ganz kleinen abgesetzten Strichen, zu Verstärkung des Schattens ausgefüllet wird.

Eine gute Schraffirung, erfodert nicht nur freye, dreiste Striche, wie sie mancher junge Zeichner oder Kupferstecher einzubilden scheinet; sondern überhaupt eine sehr sorgfältige Behandlung die die Frucht eines genauen Nachdenkens und feinen Gefühles ist.

Erstlich kommt viel darauf an, wie die Striche laufen, ob sie aufwärts, oder unterwärts, ob sie viel oder wenig gebogen seyen, wiel dieses sehr viel

beträgt, die höhere, oder flächere Ründung, und die wahre Gestalt der Körper auf die natürlichste Weise darzustellen. Die besten Meister sehen allmal darauf, daß ihre Schraffirungen so laufen, wie die Ansicht des Theiles, der damit schattirt wird, und die abwechselnden Krümmungen es zum natürlichsten Ausdruck erfodern, bald in einförmigen Bogen, bald wellenförmig oder sich schlänglend. So wie z. B. bey einem in Falten liegenden Gewande die Faden des Gewebes in ihren verschiedenen Krümmungen laufen, so ändert auch ein Zeichner die Wendungen seiner Schraffirung ab, selbst da, wo eigentlich kein Faden zu merken ist, wie in der Haut des menschlichen Körpers, wo man sich doch allemal etwas dem Faden des Gewandes Aehnliches vorzustellen pflegt.

Zweytens kommt das Harte und Weiche der Schatten, das von der Wahrheit oder Richtigkeit derselben ganz verschieden ist, größtentheils auf das engere oder weitere Schraffiren, auf die Stärke und Schwäche der Striche an. Nichts ist härter und unangenehmer, als etwas kernhafte, dabey kurz abgesetzte Schraffirungen. Ganz feine und sehr enge einfache Schraffirung hat etwas weichliches; daher sehen in einigen Kupferstichen von Albrecht Dürer, der wie alle Kupferstecher der ersten Zeit, so fein zu schraffiren pflegte, alle Gegenstände so aus, als wenn sie mit feinem Seidenpapier überzogen wären. Ganz feine und zarte Striche zwischen starken und eng aneinander stehenden verursachen etwas Glänzendes, daß für den Ausdruck der feinesten Haut der Gesichter doch zu glänzend ist. Die Stärke der Striche muß sich nicht nach der Stärke, oder Dunkelheit der Schatten, sondern nach der Größe der Masse, die der Schatten ausmacht, richten.

Wir zeigen hier blos einige Hauptpunkte an, ohne uns weiter darüber einzulassen, weil es ohne merkliche Schwerfälligkeit nicht möglich ist, dergleichen Dinge ausführlich zu beschreiben. Der größte

Theil

Theil der Kunst des Kupferstechens kommt auf den guten Geschmack der Schraffirungen an, weil die Harmonie des Ganzen meistens davon abhängt. Daher es für die Aufnahme der Kunst zu wünschen wäre, daß ein Meister derselben diese Materie behandelte. Für junge Künstler wäre es nöthig, daß man neuherausgekommene Kupferstiche in eigenen Wochen- oder Monat-Schriften mit der genauen Critik beurtheilte, wie in einigen französischen Schriften die Schreibart und die grammatische Richtigkeit des Ausdrucks neuer Bücher beurtheilet werden. Noch nützlicher wäre es, wenn die verschiedenen Akademien der zeichnenden Künste sich angelegen seyn ließen, durch solche critische Beurtheilungen der so häufig herauskommenden Kupferstiche, den jungen Künstlern an die Hand zu gehen.

Anmerkung 2.

Tuschen ist mit einer ganz dünnen oder flüßigen Wasserfarbe mahlen. Man zeichnet die Umrisse mit Bleystift, oder auch mit der Feder, und streicht die Farbe erst sehr dünne und wäßrich auf, verreibt sie mit einem bloß feuchten Pinsel ohne Farbe, und überfährt hernach die dunklern Stellen mit etwas stärkerer Farbe. Wo eine dunkele Stelle zu stark ist, da wäscht man mit bloßem Wasser in welches der Pinsel getunkt wird, die Farbe wieder etwas ab. Man kann also im Tuschen die Farbe eben so gut wieder schwächen als verstärken.

Das Tuschen ist eine der geschwindesten Arten ein Gemählde zu entwerfen, und auch deswegen gut, weil man das Helle und Dunkele, so wie man es gut findet, gleich, ehe das Aufgestrichene troken geworden ist, wieder ändern und bessern kann. Zum Tuschen kann man nur die Farben gebrauchen, die sich im Wasser auflösen, daß sie nicht zu Boden fallen, sondern so darin bleiben wie die Schwärze der Tinte. Aber sie müssen sich in das Papier nicht so stark wie die Tinte einziehen, damit sie wieder

abge-

abgewaschen oder geschwächet werden können, wo sie zu stark aufgetragen worden. Die hiezu dienlichen Farben sind die schwarze chinesische Tusch, Gummigut, Saffran, Wassergrün, Indigo, Ultramarin, Lack, Karmin und verschiedene andere Farben, welche mit Wasser in dem Gummi aufgelöst worden, sehr fein abgerieben werden müßen.

Vier und zwanzigster Abschnitt.

Vom Licht und Schatten überhaupt.

§. 142. Von der Beschaffenheit des Lichts.

Erste Abtheilung.

Das Licht welches von einem leuchtenden Körper ausgehet, trifft unser Auge entweder unmittelbar, wenn es gerade gegen denselben gerichtet ist, oder mittelbar wenn selbiges von einem andern Körper gemäßiget wird. Solche Mäßigung geschehe auf zweyerley Weise, entweder durch Brechung, wenn der Stral des Lichtes durch ein Mittel von ungleicher Durchsichtigkeit fällt; oder durch Rückstralung, wenn der Stral von einem dunkeln Körper zurückprallet. Wenn solcher Körper glatt und polirt ist, so leuchtet der Stral fast auf dieselbe Weise wieder zurück, wie er daran gefallen: wenn aber die Fläche eines solchen Körpers rauh und ungleich ist, so werden die Stralen des Lichts daran so mannigfaltig

durch

durch einander gebrochen, daß sie anders an das Auge gelangen, als sie auf den Körper gefallen, und daher entstehet einiger Meinungen nach der Unterschied der Farbe. Jedoch man nehme es wie man wolle, so ist der Ausfluß Profluentia, des Lichts nach dem Unterschiede des Mittels, dreyerley, der gerade directa, der gebrochene refracta, und der wiederstralende reflexa, worauf sich die drey Hauptstücke der Sehekunst (Optica) gründen. Der gerade Ausfluß ist die Stralung des Lichtes durch ein Mittel, welches allenthalben gleich durchsichtig ist. Die Regeln, welche diese Art der Stralung hält, sind folgende:

1) Das Licht ergießt sich nicht nur aus dem Mittel, sondern von allen auswendigen Theilen eines scheinenden Körpers.

2) Die Stralung des Lichts geht in gerader Linie fort.

3) Das Licht breitet sich um und um in die Runde aus.

4) Ein jeder Punkt des lichten Körpers treibt sein Licht in das ganze Mittel und der ganze lichte Körper auf jeden Punkt des Mittels.

5) Die Stralen, die von einem leuchtenden Körper schießen, laufen nicht nur gerade nebeneinander, sondern auch kreuzweise durch und zur Seiten von einander.

6) Je näher man dem lichten Körper ist, desto stärker ist das Licht, je weiter von demselben, desto mehr nimmt es ab.

7) Das

7) Das Abnehmen des Lichts ist ungleich auf gleiche Weiten der Entfernung.

8) Je vortrefflicher und kräftiger das Licht ist, desto weiter stralet es.

9) Das Licht dringt in einem Augenblicke durch seine ganze Erstreckung.

10) Das Licht hängt nicht so genau an seinem Körper, daß mit desselben Entweichung es zugleich ganz aufhören müßte; doch ist es auch nicht so frey von demselben, daß ohne ihn es lange dauren könne. Auf diesen Regeln ist die eigentlich so genannte Optik oder Sehekunst gegründet. Der gebrochene Ausfluß des Lichtes ist die Stralung durch solche Mittel, die eine ungleiche Durchscheinung haben, wodurch die Stralung an ihrem geraden Laufe gehindert wird, und eine neue Richtung bekömmt, weil sie gebrochen oder gebäuget wird, in dem Punkte, in welchem sie ein ander Mittel antrifft, als wenn das Licht durch die Luft auf ein Glas und durch das Glas wieder in die Luft stralet. Die Regeln nach welchen solches zugeht, sind folgende.

1) Ein Stral, welcher senkrecht aus einem Mittel in das andere fällt, es sey beschaffen wie es wolle, wird nicht gebrochen.

2) Ein Stral welcher schräg in dichteres Mittel fällt, bricht sich um so viel mehr gegen die senkrechte Linie, je dichter solches Mittel ist: der aber in ein dünneres Mittel fällt, bricht sich um so viel weiter von der senkrechten Linie, als das Mittel dünner ist.

3) Der

3) Der Stral hält allezeit seinen geraden Strich, er falle ein oder sey gebrochen.

4) Die Winkel des Bruchs im Einfallen oder Wiederkehren sind einander gleich.

5) Die Winkel, die aus dem Punkte des Bruchs von den verlängerten einfallenden und geraden Linien gemachet werden, sind untereinander gleich. Diese Regeln sind die vornehmsten, worauf sich die Dioptrik oder Lehre von den gebrochenen Stralen gründet. Der zurückstralende Ausfluß des Lichts ist die Stralung, welche auf einen Körper trifft, durch welche sie nicht dringen kann, und daher zurückkehren muß. Die Regeln hiervon sind folgende.

1) Das einfallende und zurück strahlende Licht gehen beyde in geraden Linien fort.

2) Die senkrecht einfallende Stralen kehren in sich selbst zurück.

3) Je schräger der Stral den Körper trifft, an welchen er zurückprallet, desto kleiner sind die Winkel des Einfalles und des Rückstralens.

4) Die Linie, welche den Winkel der von den beyden Linien des Einfalles und Rückstrales beschlossen wird, in zween gleiche Theile scheidet, steht winkelrecht auf der Fläche des Spiegels in dem Punkte des Einfalles.

5) Die Punkte des lichten Körpers, des Einfalles, und des geendigten Rückstrals, befinden sich auf einer und derselben Fläche.

6) Aus einem und demselben Punkte des Rückstrals können mehr denn ein Punkt des lichten Körpers gegen verschiedene Orte zurückstralen, so wie aus verschiedenen Punkten des lichten Körpers die Stralen an einen Ort zusammen zurückstralen können.

7) Das zurück stralende Licht ist allezeit schwächer als das einfallende.

8) Wenn der spiegelnde Körper darauf das Licht fällt, nicht schlechthin, wie z. E. ein polirter Marmel, sondern auf gewisse Maße undurchsichtig ist, wie z. E. ein Spiegelglas, welches allein wegen der hinten aufliegenden Folie undurchsichtig wird, so stralet solches Licht doppelt zurück. Auf diese Regeln wird die Katoptrik oder Spiegelkunst gebauet.

Der Mangel des Lichts wird Schatten, und die Abwesenheit desselben Finsterniß genennet. Je mehr nun der Zufluß des Lichts an einem Orte gehindert oder aufgehalten wird, desto stärker ist der Schatten.

Bey der Mahlerey ist Licht das helle Theil eines Gemäldes, dem Schatten entgegen gesetzet. Man sagt ein Stück stehe in seinem rechten Lichte, wenn das Licht des Gemachs von der lichten Seite desselben darauf fällt, hingegen wenn das Licht des Gemachs von der Seite darauf fällt da es seinen Schatten hat, so sagt man es stehe in einem falschen Lichte, oder wider das Licht. Sonst unterscheidet man darinnen zweyerley Licht, ein natürliches und künstliches. Das natürliche wird so angenommen, als wenn es von der Sonne käme, die nach den verschiedenen Stunden des Tages und nach denen

Dünsten, die sich in der Luft befinden, in ihren Würkungen sich ändert. Das künstliche Licht ist das, welches vom Feuer oder der Flamme kömmt und die Gegenstände auf eine ihrem Urbilde gemäße Art mahlet. Das einfallende Licht ist, welches in einem Zimmer, einem Tempel, Pallaste, oder sonst einem mitt Bäumen oder andern Dingen bedeckten Orte durch eine Thüre, ein Fenster oder eine andere Oeffnung vorzüglich auf eine Person oder einen Gegenstand fällt, der ordentlich das Hauptwerk des Gemäldes ist.

Von der Beschaffenheit des Schattens.

Schatten, Umbra, l'Ombre ist eine Verdunkelung oder ein Mangel des Lichtes, durch Einschiebung eines dichten Gegenstandes, oder wie andere wollen, nur eine Verminderung des Lichtes, gegen die Klarheit, welche ungehindert umher leuchtet. diesemnach bildet der Schatten einiger Maßen die Gestalt des Körpers ab, von welchem er geworfen wird; und zwar so viel deutlicher, je gerader das Licht, der Körper und die Wand gegeneinander stehen, hingegen so viel undeutlicher und verzogener, wenn sie einen schrägen Stand gegeneinader haben. Das Theil des Schattens welches seinem Körper am nächsten steht ist dunkeler, als der äußere Rand; weil je weiter er von dem Körper ist, desto mehr sich das umleuchtende Licht mit dem Schatten vermischen kann. Wenn zwey oder mehr Lichter von verschiedenen Orten auf einen Körper scheinen, so machen dieselben so viel Schatten, daß sie da, wo sie übereinander fallen, dunkler, wo ein jeder allein hintrifft, heller,

heller, als von einem einigen Lichte geschehen würde, erscheinen. Wenn der Schatten dem Lichte gegenüber hinter den Körper geworfen wird, und zwar wenn dieser kleiner ist, als das Licht, so wird der Schatten immer schmäler, je weiter er von dem Körper wegkömmt; ist er größer, so wird der Schatten immer breiter. Wenn beyde Körper von einerley Größe sind, so behält der Schatten überall seine Breite. Wenn das Licht so wohl, als der erleuchtete Körper Kugeln von gleicher Größe sind, so ist der Schatten cylindrisch: ist aber das Licht eine grössere Kugel als der erleuchtete Körper, so bekömmt der Schatten die Figur eines Kegels: ist das Licht eine kleinere Kugel, als die erleuchtete Kugel, so erhält der Schatten die Figur eines Bechers. Dieser Unterschied des Schattens wird in der Perspectiv gelehret. Der Schatten der Sonne läßt sich nicht so bestimmen, wie der, welcher bey einem brennenden Lichte geworfen wird, weil die Stralen der Sonne, die aus einem Punkte ausfließen parallel zu uns kommen, dagegen die Stralen von einem andern Lichte auseinander fahren. Es wird aber der Schatten in den Geraden und Verkehrten eingetheilet. Der gerade Schatten Umbra recta, ist, welchen ein Körper auf eine Horizontalfläche wirft, worauf er perpendikular aufgerichtet ist. Der verkehrte Schatten ist, welchen ein Körper auf eine Verticalfläche wirft, die an ihn perpendicular angemacht worden. Dergleichen ist der Schatten, den der ausgestreckte Arm eines Menschen auf seinen Leib oder eine an einer Mauer nach dem rechten Winkel befestigte eiserne Stange auf die Mauer wirft. Die Alten haben durch beyde Arten des Schattens die Höhen ausgemessen; den verkehrten Schatten brauch-

ten sie, wenn der gerade zur Ausmessung der Höhen zu lang werden wollte.

Bey Baurissen pflegte man den Schatten mit anzudeuten, indem man sich vorstellet, daß das Licht von einer Seite herkömmt, von der man es gewohnt ist. Diese läßt man hell, und die andere, wo der Schatten ist, legt man dunkel an. Dupain der ältere hat davon ein nützliches Werk 1750 zu Paris herausgegeben. La science des Ombres par rapport au Dessein. In der Mahlerey besteht ein großer Theil der Kunst darinnen, daß Licht und Schatten wohl gemäßiget und verbunden werden. Die Sonne giebt ein anderes Licht als die trübe Luft, und das von einer Fackel oder Laterne kömmt, ist von jenen beyden unterschieden. Solcher Unterschied muß in einem Gemälde, wenn es für eines Meisters Hand erkannt seyn will, wohl beobachtet werden. Die Mahler nehmen das Licht in beweglichen Gemählden allezeit von der linken Hand: an Wänden in Gemächern, richten sie sich nach den Fenstern, in freyer Luft nach der Sonne.

Anmerkung.

In der Mathematik werden über dies noch folgende Regeln vom Lichte gegeben, die aber mehr den Mathematiker und Astronom angehen wie den Mahler und Zeichenmeister.

1) Ein Viereck, welches sich zwischen dem Lichte und der Wand befindet, verhält sich zu seinem Schatten umgekehrt, wie die Quadrate der Distanzen.

2) Wenn man bey einem Lichte ein beschriebenes Blatt lesen kann, und hierauf noch einmal so

weit

weit vom Lichte weggehet: so wird man zur nemlichen Deutlichkeit der Schrift nicht zwey sondern vier Lichter gebrauchen müssen. Und entfernt man sich dreymal so weit: so hat man neun Lichter nöthig, um so gut als im ersten Falle sehen zu können.

3) Ein Licht bescheint ein nahes Object stärker, als ein entferntes.

4) Wenn von zween Körpern der scheinende größer ist als der dunkele: so wird dieser von jenem mehr als um die halbe Seite erleuchtet und umgekehrt.

5) Wenn von zween Kugeln die Helle größer ist als die Dunkele: so wird die letztere von jener, in der Nähe mehr erleuchtet, als in der Ferne.

6) Wenn hingegen die helle Kugel kleiner ist als die dunkele so wird diese von jener in der Ferne mehr erleuchtet als in der Nähe.

7) Wenn der finstere Körper dem hellen gleich ist: so ist die Beleuchtung des dunkeln Körpers die Hälfte seiner Oberfläche.

8) Wenn der helle Körper größer ist als der dunkele: so spitzet sich der Schatte becherförmig.

9) Je höher ein heller Körper stehet, desto kürzer wird der Schatte des finstern Körpers.

Zwote Abtheilung.

§. 143. Erscheinung der Gegenstände.

1) Von einem Körper siehet man mehr Oberfläche in der Ferne als in der Nähe.

2) Ein

2) Ein Körper scheinet uns in der Entfernung kleiner zu seyn als in der Nähe, doch verhält es sich mit einem Feuer umgekehrt.

3) Objecte, von welchen Strahlen durch eine kleine Oefnung in ein finsteres Gemach fallen, stellen sich alsdenn umgekehrt dar. Wenn in diesem Falle, ein Object weit entfernt ist: so bilden sich seine Strahlen in spitzeren Winkeln als wenn er nahe stehet. Es verhält sich hiermit wie mit dem Sehewinkel.

4) Ein jeder Gegenstand hat unendlich viele Gesichtspunkte.

5) Wenn die Bilder zweener entfernter Gegenstände, die auch unter sich selbst, etwas voneinander entfernt sind, im Auge zusammenstossen: so scheinen sie uns nahe beyeinander zu stehen.

6) Die Bewegung zweener Gegenstände von ungleicher Entfernung, von welchem sich der Weiteste am geschwindesten bewegt, kömmt unseren Augen umgekehrt vor: indem der Entfernteste sich langsamer zu bewegen scheinet.

7) Wenn von dem Ende einer geraden Linie nur ein einziger Strahl in die Augen fällt: so scheint sie uns ein Punkt zu seyn.

8) Eben so scheint ein Parallelogrammum eine Linie zu seyn, wenn nur von einer Seite Strahlen ins Auge fallen.

9) Je weiter die Theile einer Fläche entfernt sind: desto kleiner scheinen sie; und daher scheint uns oft ein Oblongum ein Quadrat zu seyn, und

umgekehrt. Aus gleicher Ursache kömmt uns oft ein Cirkel wie ein Oval vor.

Parallellinien scheinen uns am Ende zusammen zu laufen, wenn das Auge sich bey ihrem Anfange befindet. Der hinterste Theil einer Fläche welche vom Auge entfernt ist, scheint sich zu heben nach der Verhältniß der Erhöhung des Auges: so wie der vordere Theil zu sinken scheint, obschon in beyden Fällen die Fläche horizontal liegt.

Dritte Abtheilung.

§. 144. Theorie der Farben.

1) Wenn man in ein verfinstertes Zimmer, ein dreyeckigtes glasernes Prysma vor eine kleine Oefnung hält, wodurch die Sonne scheint: so zeigen sich folgende Farben.

1) Roth, 2) Orange, 3) Gelb, 4) Grün, 5) Blau, 6) Indigofarbe, 7) Violet.

2) Wenn man die Farben wiederum durch ein Brennglaß sammlet: so bekommt man die weiße oder lichte Farbe wieder.

3) Derjenige Körper welcher alle Strahlen verschluckt erscheinet schwarz.

4) Die Theile desjenigen Körpers, die sich in einer solchen Lage befinden, daß sie die rothe Farbe aufhalten, die übrigen aber verschlukken, verursachen, daß der ganze Körper roth erscheinet.

5) Je mehr sich die Oberfläche der weißen Farbe nähert; desto mehr Strahlen prallen von ihr zurück, und

und desto stärker ist der Widerschein. Man stellet sich in der Naturlehre die Strahlen als elastische Körper vor, und zwar deswegen, weil sie in der Würkung mit diesen übereinstimmen.

6) Der Einfallswinkel ist dem Ausfallswinkel gleich.

7) Wenn ein Körper ganz übersehen werden soll: so darf er dem Auge nicht näher kommen, als seine halbe Länge beträgt.

Fünf und zwanzigster Abschnitt.

Die Perspectiv.

Erste Abtheilung.

§. 145. Erklärung und Eintheilung der Perspectiv.

Erklärung.

Einen Körper nach der Perspectiv zeichnen, heißt, ihn auf einer Tafel entwerfen, wie er in einer gewissen Weite und Höhe des Auges auf einer durchsichtigen Tafel erscheinet, die zwischen dem Auge und den Körper senkrecht aufgerichtet worden.

Zwote Abtheilung.

§. 146. Eintheilung.

Die Perspectiv wird eingetheilet,

1) in die Mahlerperspectiv: das ist, diejenige welche nach den ordentlichen Regeln der Perspectiv ausgeführt wird.

2) In die Cavalier-Perspectiv, das ist, wo man die Linien nach Gutdünken verkürzet.

3) In die Vogel-Perspectiv, wo man den Gesichtspunkt über den Object annimmt.

4) In die Curiose Perspectiv, auch metamorphotische Perspectiv. Sie stellet die Gegenstände auf allerley Flächen vor, nicht wie sie sind, und in der Natur erscheinen; sondern also, daß sie diese Aehnlichkeit erst bekommen wenn man sie, entweder, aus einem gewissen Standpunkt betrachtet, oder sie durch Gläser oder Spiegel umwandelt.

Dritte Abtheilung.

§. 147. Man merkt sich in der Perspectiv.

1) Den Augenpunkt,
2) Den Entfernungspunkt,
3) Die Erdlinie, Grundlinie,
4) Die Horizontallinie,
5) Die Augenhöhe,
6) Die geometrische Fläche,
7) Den Sehewinkel. u. s. w.

Vierte Abtheilung.

§. 148. Man theilt das Sehen in

1) In ein deutliches Sehen; wo der Gegenstand so wohl genug Licht hat, als auch nicht weiter entfernt ist, wie vonnöthen um ihn ganz übersehen zu können.

2) In ein **undeutliches Sehen**; wenn die Gegenstände zu weit entfernt sind, daß ihre Sehewinkel zu klein werden, oder die Luft sie deckt, oder ihre Farbe umwandelt, ins bläuliche oder neblichte. Die Mahler nennen dieses die **Luftperspectiv**.

3) In ein **dunkeles Sehen**; wo nemlich der Mangel des Lichts statt findet.

Sechs und zwanzigster Abschnitt.

Von den verschiedenen Manieren im Zeichnen.

Erste Abtheilung.

§. 149. Die guten Manieren nennet man:

1) Wellenförmig,
2) Fliessend, leicht,
3) Frey, kühn,
4 Sicher,
5) Sanft,

6) Markigt,
7) Edel,
8) Rund,
9) Richtig,
10) Getreu, natürlich,
11) Naiv.

Zwote Abtheilung.

§. 150. Die schlechten Manieren sind

1) Steif,
2) Trokken,
3) Schneidend,
4) Artikulirt,
5) Ungeheuer, Coloſſaliſch,
6) Wild,
7) Krüpplich, oder krücklich,
8) Rauh,
9) Abgeſchmackt,
10) Beläſtigt,
11) Karrikatur,
12) Flammicht,
13) Gothiſch,
14) Barbariſch,
15) Unrichtig, falſch, oder fehlerhaft,
16) Froſtig.

Sieben und zwanzigster Abschnitt.

§. 151. Nutzen der Zeichenkunst

1) In der Posirkunst,
2 — — Schnitzkunst,
3) — — Drehkunst,
4) — — den mechanischen Künsten,
5) In der Mathematik,
6) In der Diplomatik,
7) — — Naturlehre,
8) — — Naturgeschichte,
9) — — Stein- und Stempelschneiderkunst,
10) — — Bildhauerkunst,
11) — — Baukunst,
12) In den edelen Handwerken.

Acht und zwanzigster Abschnitt.

§. 152. Vom Skizziren, Zusammensetzen, und den vollkommenen Zeichnungen.

Man theilet die Zeichenkunst und Mahlerey in drey Theile: in die Erfindung, in die Zeichnung und in die Farbengebung (Colorit). Die Erfindung kömmt insgemein von einer glücklichen Geburt her, und cultivirt sich durch die Lectüre guter Bücher, durchs Anschauen vortrefflicher Gemählde und

der

der antiken Werke der Bildhauerkunst. Durch die Zeichenkunst verstehet man hie die Kunst einem jeden Gegenstand das wahre Verhältniß zu geben was er in der Natur hat. Sie wird durch fleißiges Ueben erlangt. Das Colorit begreift Farbe, Schatten und Licht in sich, beydes erfordert ein fleissiges Studium der Natur.

Mit der Bleyfeder lassen sich die schönsten und besten Skizzen machen. Man kann in diesen Stükken seine Fehler leicht bereuen, indem man sie mit altem Semmel wegreibt. Es giebt auch eigentlich nur dreyerley Arten zu zeichnen, nemlich mit den trokkenen Stiften, mit der Feder, und mit dem Waschpinsel. Corneille drückt sich darüber also aus. Les differentes façons de dessiner se reduisent ordinairement à trois, savoir au Crayon, à la plume, & au Lavis.

Die guten Stifte tragen vieles zur guten Arbeit bey. Die Bleyfeder, so wohl als die schwarze und rothe Kreide, müßen weich und schmeidig seyn. Man muß sie nicht an trockene Oerter legen z. E. in den Taschen: denn die Hizze macht sie hart. Wenn sie aber erhärtet sind: so legt man sie in Salzwasser.

Wenn man mit der Feder skizzirt, so macht man die erhabenen Sachen an der Schattenseite; oder an der rechten Hand wenn das Licht aus der linken Ekke fällt, mit einem starken Striche, und die vertiefften Sachen als Löcher z. B. die Augenlieder an der linken Seite mit einer dikkeren Linie. Will man aber die Zeichnung ausführen: so macht man die Züge von gleicher Feinheit. S. Tab. XXIX.

§. 153.

§. 153.

Von den Zeichnungen überhaupt.

Zeichnung, Delineatio, Dessein, Abriß eines Bildes, insgemein mit Kohlen, Röthel, Falschbleye, oder einer andern Kreide. Sie ist der Grund des Gemähldes, nach welchem dasselbe hernach mit Farben ausgemahlet, oder in Kupfer nachgestochen wird; und in ihrer eigentlichen Bedeutung dasjenige, was alle gesammelten Theile vorstellet, die zur Zusammensetzung gebrauchet werden sollen. Man theilet sie in Gedanken, Studien, Entwürfe und ausgeführte Zeichnungen ein. Sie sind entweder ganz schlecht, mit bloßen Strichen, und werden ein Umzug dessein au trait genennet; oder sie sind schattiret und dieses entweder mit geraden und Kreuzstrichen, welches die Franzosen dessein haché, wir, schraffirte Zeichnung nennen, wozu die gerieselte Granie gehöret; oder vermischeten Strichen, welches man tuschiret und dessein estampé heißt. Alle Mahler, welche von der Mahlerey geschrieben, haben auch Regeln zur Zeichenkunst gegeben: doch hat man noch besondere Bücher davon, als Preißlers Regeln zur Zeichnung u. a.

§. 154.

Die Zeichnung ist die Hauptsache bey den bildenden Künsten, und ihre Würkung ist kräftiger, wie die Würkung des Colorits.

Daß die Zeichnung bey den bildenden Künsten die Hauptsache sey, ist zu offenbar, als daß es eines Beweises bedürfte; nur in Ansehung der Mahlerey

sind

sind deswegen Zweifel entstanden, weil es einigen geschienen hat, daß das Colorit eben so wichtig, als die Zeichnung sey. Es ist nicht selten daß Gemählde, darin die Zeichnung unter dem Mittelmäßigen ist, wegen der Fürtrefflichkeit des Colorits unter die ersten Werke der zeichnenden Künste gesetzt worden. Wenn man die Sache genau beurtheilen will, muß man nur bedenken, ob durch Zeichnung, oder durch Colorit das meiste ausgerichtet werde. Daß in der Form der Körper überhaupt mehr Kraft liege als in ihrer Farbe, ist wohl keinem Zweifel unterworfen. Die Forme hängt aber größtentheils von der Zeichnung ab. Aber in den Gemählden scheinet eben diese Kraft der Form ihren Nachdruck vom Colorit zu bekommen. Die vollkommene Täuschung, der zufolge man im Gemählde nicht einen blos abgebildeten, sondern vorhandenen Gegenstand zu sehen glaubt, erhöhet und vollendet die Kraft der Formen. Wer wird sagen können, daß ein blos gezeichnetes Portrait bey der höchsten Vollkommenheit der Zeichnung so viel Eindruck auf ihn mache, als wenn zu dieser Zeichnung die völlige Wahrheit der Farben, und die daher entspringende Haltung und das Leben noch hinzu kömmt? Man kann das Colorit mit der Schönheit des Ausdrucks, die Zeichnung aber mit dem Sinn, oder dem nackenden Gedanken vergleichen. Der richtigste und wichtigste Gedanken thut erst alsdenn seine volle Würkung, wenn er in einem vollkommenen Ausdruck erscheint. Es giebt Gemählde, die bey einer sehr mangelhaften Zeichnung, blos wegen der ungemeinen Wahrheit, die das Colorit ihnen giebt, nicht die Bewunderung der Kunst, (denn davon ist hier nicht die Rede) sondern den lebhaftesten Eindruck des Gegenstandes selbst bewürken.

Wir

Wir wollen hier nur so viel anmerken, daß dem Mahler Zeichnung und Colorit eines so wichtig wie das andere seyn müsse, und daß er bey merklichem Mangel so wohl des einen, als des andern, kein vollkommener Mahler seyn könne. Wie der Redner mit den fürtrefflichsten Gedanken, die er elend vorträgt nichts ausrichtet; und wie der beredteste Mensch durch den höchsten Glanz des Ausdrucks das Gedankenlose der Rede nicht würde verbergen können: so verhält es sich auch mit dem Mahler, dem es an Colorit oder Zeichnung fehlte.

§. 155.

Zur richtigen Zeichnung gehöret auch richtig zu sehen.

Zur Vollkommenheit der Zeichnung gehören Richtigkeit und Geschmack. Da die Zeichnung nichts anders ist, als eine Bezeichnung sichtbarer Gegenstände, so ist sie um so viel vollkommener, je genauer und richtiger diese Bezeichnung geschieht. Die höchste Richtigkeit bestünde darin daß schlechterdings jede zur Form des Gegenstandes gehörige Kleinigkeit gerade so, wie sie ins Auge fällt, gezeichnet würde. Diese vollkommene Richtigkeit hängt theils vom scharfen und richtigen Sehen, theils von der Fertigkeit der Hand ab. Wir wollen hier noch anführen, daß selbst zum richtigen Sehen schon einige Kenntniß der Optik und Perspectiv erfodert werde. Man glaubt insgemein daß das Sehen blos von der Schärfe des Auges herkomme, folglich ein angebohrnes Talent sey. Aber Philosophen die die Sache näher untersucht haben, versichern uns, daß man erst nach langer Uebung so weit kommt, als nöthig ist, um

sich

sich der wahren Gestalt und Entfernung der Dinge mit einiger Klarheit bewust zu seyn oder genau zu wissen, was man sieht. Das Gesicht ist mancherley und wunderbaren Täuschungen unterworfen die zwar durch Uebung allmählig berichtiget aber nur durch Theorie völlig unschädlich werden. Wir wollen nur eines einzigen besondern Falles erwähnen. Wenn wir einen Menschen mit ausgestreckten Armen von der Seite, aber in der Nähe sehen, so daß eine Hand merklich entfernter vom Auge ist als die andere, so müßen sie nothwendig in sehr ungleicher Größe ins Auge fallen. Aber weil wir einmal wissen, daß natürlicherweise eine Hand so groß ist wie die andere, so finden wir sie auch ungeachtet ihrer verschiedenen Entfernung gleich groß. Der Mahler der über perspectivische Verjüngungen nie gedacht hat, würde gewiß auf seiner Leinwand der einen eben die Größe geben, wie der andern und dadurch seine Zeichnung für geübte unterrichtete Augen unrichtig machen. Und so verhält es sich in mehr Dingen, in Ansehung des richtigen Sehens. Verschiedene Kleinigkeiten entgehen der Aufmerksamkeit des Sehenden ganz, wenn ihn nicht gewisse andere Kenntnisse darauf führen. Sehr geringe und zarte Erhöhungen und Vertiefungen im Umriß des Nakkenden wird der, der eine gute Kenntniß der Anatomie hat, und weiß daß irgend ein Knochen, oder ein Muskel hier oder da eine kleine Erhöhung verursachet, auch besonders bemerken; da sie einem andern entgehen werden.

Hieraus wird man begreifen, daß auch das beste Auge zum richtigen Sehen nicht hinlänglich ist, sondern daß viel Uebung, eine lange Bekanntschaft mit den Gegenständen und Kenntniß der Perspectiv und Anatomie dazu notwendig sind.

§. 156.

§. 156.

Richtigkeit zu erlangen erfordert einen anhaltenden eisernen Fleiß.

Die Fertigkeit der Hand scheinet blos eine Sache der langen Uebung zu seyn. Es ist erstaunlich zu sehen zu was Fertigkeiten die Gliedmaaßen, besonders Arm und Hand durch anhaltendes Ueben gelangen können. Diesen Theil der Kunst kann jeder lernen, dessen Fleiß anhaltend und hartnäckig genug ist.

Und hieraus kann ein angehender Zeichner sehen was er zu thun hat, um zur Richtigkeit der Zeichnung zu gelangen. Sie ist das Fundament der Kunst, weil ohne sie der Geschmack, und das höchste Gefühl des Schönen nicht vermögend sind, bey der Ausübung ihren Zweck zu erreichen. Darum dringet Mengs darauf, daß Anfänger mit Hintansetzung alles übrigen sich der Richtigkeit befleissen. Seine Lehre verdienet hier angeführt zu werden. "Ich ermahne" sagt dieser große Künstler, „die Anfänger der Mahlerey, daß sie sich nicht zu viel auf solche Subtilitäten wie hierin geschrieben, (nämlich über Geschmack und Schönheit,) verlegen; denn im Anfange taugen solche nicht. Die erste Bemühung eines Anfängers soll seyn das Auge zur Richtigkeit zu gewöhnen; so daß er dadurch fähig werde alles nachmachen zu können. Zugleich soll er sich nach der Handübung befleißigen damit die Hand gehorsam sey, zu thun was er will, und nach diesem erst die Regeln und das Wissen der Kunst erlernen." *)

§. 157.

*) In der Vorrede zu den Gedanken über die Schönheit, und über den Geschmack in der Mahlerey. S. XIV und XV.

§. 157.

Die Richtigkeit erfordert auch Geschmack und gute Wahl.

Aber durch bloße Richtigkeit der Zeichnung kann der Künstler nicht groß werden. Die vollkommenheit der Kunst besteht nicht darin, daß man jeden Gegenstand in der höchsten Richtigkeit zeichne, sondern darin, daß man den nach dem besondern Zweck wohl gewählten Gegenstand so zeichne, daß er in seiner Art die höchste Würkung thue. Er muß also leicht mit Geist, und nachdrücklich gezeichnet seyn, damit er das Auge zur näheren Betrachtung reize. Winkelmann dem auch Lessing beystimmt, sagt, der erste Grundsatz der zeichnenden Künste sey, alles Widrige zu meiden und überall Schönheit zu suchen. Dieser Grundsatz aber ist meines Erachtens den zeichnenden Künsten nicht eigen, und muß von dem Zeichner nicht weiter ausgedehnt werden, als von jedem andern Künstler. Der Dichter muß alles schön, wohlklingend und nachdrücklich, oder auf sonst eine Art mit ästhetischer Kraft vortragen; der Tonsetzer muß immer Harmonie und Rhytmus beobachten, und der Mahler auch da, wo weder Farbe noch Ton die angenehmsten sind ihnen Harmonie geben. Wollte man jenen Grundsatz so verstehen, daß im Zeichnen alles Unangenehme der Formen zu vermeiden sey, so würde er zu weit führen. Raphael, der größte Zeichner unter den Neuern hat gar oft widrige Formen, weil sie zu seinem Inhalt nöthig waren. Aber auch solche Gegenstände müssen in ihrer Art nach guten Verhältnissen, mit fliessenden leichten Umrissen mit Geist und Leben, gezeichnet seyn. Wie in Gemählden die Zeichnung die Hauptsache ist, so ist in der Zeichnung

der Geüst und das Leben das Vornehmste. Richtigkeit befriediget; Anmuthigkeit und Schönheit gefallen; aber das Leben, der mit den wenigsten wesentlichem Strichen fühlbare Charakter jedes Gegenstandes, rührt auf das Lebhafteste.

Ueber diesen höchst wichtigen Punkt der Zeichnung giebt Mengs in dem angeführten Werke den richtigsten und bestimmtesten Unterricht. Jeder Zeichner sollte dieses fürtrefflichen Mannes Anmerkungen hierüber als die ächten Glaubensartikel seiner Kunst täglich vor Augen haben. Da wir zu dem, was er über den Geschmack und die Schönheit der Zeichnung sagt, nichts hinzuzusetzen finden, so begnügen wir uns den Künstler blos dahin zu verweisen, Sulzer.

§. 158.

Die freye Handzeichnung.

Ist ein mehr oder weniger ausgeführter Entwurf eines Werks der zeichnenden Künste auf Papier mit der Feder, oder einem andern Stift gezeichnet, auch bisweilen mit Licht und Schatten etwas mehr ausgeführt. Dergleichen Zeichnungen werden von den Künstlern gemacht, entweder blos um sich zu üben, oder um Gedanken und Erfindungen, die sie haben zum künftigen Gebrauch zu entwerfen.

Sie sind in Ansehung der Ausarbeitung von verschiedener Art. Einige enthalten blos den allgemeinen Entwurf einer Erfindung, mit großer Flüchtigkeit gemacht, dadurch der Künstler sich entweder der Zeichnung seiner Formen, oder der Zusammensetzung und Anordnung seines Werks, die er in ei-

nem

nem glücklichen Augenblick erfunden, versichern will. In andern ist die Zeichnung schon mehr ausgeführt, auch wohl bereits Licht und Schatten, oder wohl gar die Hauptfarben angezeiget.

Die Handzeichnungen großer Meister werden von Kennern und Künstlern sehr hoch geschätzt, und nicht selten zum Studium der Kunst, den nach diesen Zeichnungen vollendeten Werken selbst vorgezogen. Denn da sie insgemein in dem vollen Feuer der Begeisterung verfertiget werden, dem wahren Zeitpunkt, da der Künstler mit der größten Lebhaftigkeit fühlt und am glücklichsten arbeitet: so ist auch das größte Feuer und Leben darin.

§. 159.
Was man eigentlich unter Figur verstehet.

Eigentlich versteht man durch dieses Wort die Begränzung oder Einschränkung der Größe eines Körpers in sofern er dadurch ein seiner Art besonderes Ansehen bekömmt. Durch die Figur wird ein Körper dreyekkigt, viereckigt, rund, regelmäßig, von schönem oder häßlichem Ansehen. Doch scheinet der Gebrauch der Sprache diesen allgemeinen Begriff der Figur, insonderheit in der Sprache der Künstler, durch das Wort Form auszudrükken. Schöne Formen sind schöne Figuren. Man sagt in diesem Sinne lieber, diese Vase, oder dieses Gefäß ist von einer schönen Form, als von einer schönen Figur. Wenigstens versteht man in den zeichnenden Künsten durch Figur insgemein die Vorstellung der menschlichen Gestalt. Von einer Landschaft sagt man, die Figuren derselben seyen schön, die Landschaft sey mit oder ohne Figu-

ren, umd versteht dieses von den Zeichnungen menschlicher Gestalten.

Dadurch zeiget man an, daß die menschliche Bildung die schönste Form ist, der die Benennung der Figur vorzüglich zukömmt. In der That ist sie unter allem Formen, die wir kennen, das Schönste; ihr Reitz kann uns bis zum Entzükken rühren. Sie ist also das Höchste, was die bildenden Künste uns darstellen können; daher muß ein Künstler sich vorzüglich in Zeichnung und Bildung der Figuren üben, weil er ohne dieses seinem Werke den höchsten Reitz niemals geben kann. Selbst den Werken, darin die Figuren nicht schlechterdings nothwendig sind, als den Landschaften und perspectivischen Vorstellungen schöner Gebäude, geben erst die Figuren das rechte Leben.

Das Schöne der menschlichen Bildung wird aber vornehmlich im Nakkenden erkannt. Daher müßen die Figuren, so weit es die Schicklichkeit, Anständigkeit, oder der Wohlstand erlauben, ganz oder zum Theil nackend, oder doch so bekleidet seyn, daß der größte Theil des Reitzes noch übrig bleibe, und durch das Gewand entdeckt werden könne.

Bey Beurtheilung einer Figur muß man sich selbst folgende Fragen machen. Hat die ganze Gestalt dieser Figur das Ansehen einer vollkommenen schönen Person, nach Beschaffenheit ihres Alters und Geschlechts? Zeiget sie in dem Gesicht einen Geist mit Nachdenken, oder eine Seele mit Empfindungen? Sieht man in ihrer Stellung eine besondere Bestimmung zu einer gewissen Verrichtung? Sind die Bewegungen und Gebehrden natürlich, und zu einem gewissen

Zweck

Zweck einstimmend? Wenn diese Sachen sich in der Figur nicht deutlich zeigen, so ist sie nicht schön gezeichnet. Das Urtheil aber über alle diese Theile, die zur Schönheit einer Figur gehören, hängt von einer genauen Kenntniß der Schönheit der natürlichen und sittlichen Bewegungen des Menschen ab. Man muß nicht nur die Physionomien, die Gebehrden, Bewegungen, Stellungen und alle natürlichen Formen der Menschen genau beobachtet, sondern auch viel schöne Personen von allerley Stand, Alter und Charakter oft betrachtet haben, um ein solches Urtheil fällen zu können. Eine fleißige Betrachtung des Antiken, der besten griechischen Bilder, schärft das Auge zur Beurtheilung der Figuren.

§. 160.

Was man unter Form begreift.

In dem allgemeinesten figürlichen Sinn bedeutet die Form, die Art wie das Mannigfaltige in einem Gegenstand in ein Ganzes verbunden ist: folglich die besondere Art der Zusammensetzung. Hier wird aber die Form nur, in sofern sie sichtbar ist, betrachtet, nämlich als die Gestalt körperlicher Gegenstände: man sagt in diesem Sinn, ein Gefäß habe eine schöne Form. Von solchen Gegenständen hat man das Wort in der Sprache der Künste auch auf die menschliche Gestalt angewendet; so sagt man z. B. Michel Angelo habe in seinen Werken auf große Formen gesehen, und versteht durch diese Formen auch die Gestalt der Figuren von menschlicher Bildung.

§. 161.

§. 161.

Verschiedene Gattungen der Formen.

Die Formen sind wegen der mannigfaltigen ästhätischen Kraft, die sie haben der hauptsächlichste Gegenstand der zeichnenden Künste und verdienen deßwegen nach ihren Hauptgattungen betrachtet zu werden. Wir merken demnach an, daß es dreyerley Gattungen der Formen giebt: solche, die eine blos körperliche Schönheit haben; hernach solche in denen körperliche Schönheit mit Schicklichkeit und Tüchtigkeit verbunden ist; und endlich auch solche in denen außer der körperlichen Schönheit und Schicklichkeit, auch sittliche Kraft liegt. Zur ersten Gattung gehören alle Figuren und Körper die regelmäßig sind, aber keine besondere Bestimmung haben; zur andern Classe regelmäßige Körper, deren Gestalt durch eine besondere Bestimmung ihre Einschränkung bekömmt; und zur dritten die, in denen außer den vorhergehenden Eigenschaften noch inneres Leben und sittliche Würksamkeit entdeckt wird.

Es kommen uns mannigfaltige Figuren und Körper vor, von deren Natur und Endzweck wir nichts erkennen, die uns aber doch gefallen oder mißfallen, blos in sofern sie eine Figur haben. Unter den Steinen, weche auf den Feldern zerstreuet sind, ziehen die, deren Figur eine merkliche Regelmäsigkeit hat, unser Auge auf sich; und wenn wir die in der Luft zerstreueten Wolken sehen, so sind wir aufmerksam und vergnügen uns, so oft wir in ihren Figuren und in ihren verschiedenen Gruppirungen etwas regelmäßiges entdecken. Wir schreiben ihnen in sofern eine Schönheit zu, die aber blos darin besteht, daß

ihre Form faßlich ist, daß wir uns einen mehr oder weniger klaren und deutlichen Begriff davon machen können. Sie haben die blos todte Schönheit, die, wie die Philosophen bemerkt haben aus Einheit und Mannigfaltigkeit besteht.

Dieses ist die geringste Gattung der Formen, von welcher aber die zeichnenden Künste einen starken Gebrauch machen. Sie hat der Baumeister zur Absicht, wenn er die Dekken der Zimmer mit Feldern, und die Fußboden mit künstlichem Tafelwerk verziert; und der Mahler, wenn er seine Figuren wohl gruppirt und alles in regelmäßige Massen anordnet Diese Formen würken ein bloßes Gefallen, oder eine Zufriedenheit des Auges.

Wenn aber diese Schönhei zugleicht mit Schicklichkeit und Tüchtigkeit verbunden wird, so bekömmt die Form schon eine lebhaftere Kraft. Wir können die Säulen der Baukunst zum Beyspiel anführen. Das Verhältniß ihrer Höhe zur Dicke und die Einziehung oder allmählige Verdünnerung des Stammes, daß sie einen Fuß und Knauf haben, daß der unterste Theil des Fußes eine viereckigte Platte, und der oberste Theil des Knaufs eine Tafel ist, und mehr solche Dinge gehören zum Schicklichen und Tüchtigen; denn durch diese Eigenschaften wird die Säule tüchtig zu tragen, was sie zu tragen hat. So ist in einem schönen Gefäß, in einer schönen Vase, blos körperliche Schönheit mit Tüchtigkeit verbunden, wenn die Form zum Gebrauch den man davon macht, völlig schicklich ist, oder ihn erleichtert. So sind unsre Trinkgläser, da ein kleiner conischer Becher auf einem dünnen zum Anfassen bequemen, und unten mit einem breiten Fuß versehnen Stamm steht. Die

kör-

körperliche Schönheit mit Schicklichkeit oder Tüchtigkeit verbunden, sehen wir überall in den Formen der Pflanzen und der Thiere und wir vermissen sie gar oft in den Werken der Kunst, wo die Zierrathen ohne Beurtheilung angebracht werden, wie bey Messern, deren Hefte so wunderlich gestaltet sind, daß man sie nicht fest anfassen oder mit so viel eckigten Zierrathen versehen sind, daß man sie ohne sich zu verwunden nicht lange fest halten kann.

Gute Formen von der zweyten Art können einem großen Grad des Vergnügens erwekken. Das Pflanzen- und Thierreich ist voll von solchen Formen, die man nicht ohne inniges Vergnügen betrachten kann. In den schönen Künsten zeiget die Baukunst manche Schönheit dieser Art. Eine nach dem guten Geschmack der Griechen gebauete Säulenordnung zeiget uns das Schöne mit dem Tüchtigen und Schicklichen in der engesten Verbindung. Was kann fester besser zusammengefügt, zu seinem Endzweck schicklicher, zugleich aber regelmäßiger seyn, als jeder Theil der dorischen Ordnung? Durch eine glükliche Vereinigung des Schönen mit dem Tüchtigen und Schicklichen werden auch Werke der mechanischen Künste zu Werken des Geschmacks; und der Goldschmidt, der Juvelierer, und sogar Handwerker von der niedrigsten Classe können sich dadurch bis zum Rang der Künstler erheben; so wie im Gegentheil Künstler unter den Handwerksmann sinken, wenn sie durch abgeschmackte Zierrathen so gar, was zur Tüchtigkeit am wesentlichsten gehört, zerstöhren; wie der wunderliche Mensch in Frankreich, der vor einiger Zeit ein Gebäude in Form eines Rhinoceros hat aufführen wollen.

Die wichtigsten Formen, deren Schönheit bis ins Erhabene hinaufsteiget, sind die, in denen Schönheit mit Schicklichkeit und sittlichem Wesen vereiniget ist, wo die Materie ein Ausdruck geistlicher Kräfte wird; Seelen in sichtbarer Gestalt. Diese fangen schon in dem Thierreich an, und erheben sich allmählig durch unendlich viel Grade bis zum höchsten Ideal der menschlichen Schönheit, als dem äußersten, das Menschen zu erreichen möglich ist.

Neun und zwanzigster Abschnitt.

Von der Allegorie, den hieroglyphischen Bildern der alten und den symbolischen Figuren.

§. 162.

Was man unter der Allegorie versteht.

Die Allegorie, Allegoria ist in der Dicht- und Redekunst eine fortgesetzte Gleichnißrede, da in einem verblümten und anspielenden Sinn auf etwas anders gezielt wird, als der bloße Buchstabe mit sich führt. Sie muß wenn sie recht vollkommen seyn soll, bey einerley Gleichniß bleiben und bis zum Ende sinnreich durchgeführt werden. Weil sie neben der Anmuth auch einen besondern Nachdruck hat, so wird sie zur Unterweisung und Ueberredung nützlich angewendet.

Fast eben so ist es auch in den bildenden Künsten, und besonders in der Zeichen- und Mahlerkunst. In der Mahlerey stellet man dadurch etwas anders vor wie die Gegenstände würklich sind. Der Inhalt ist da, entweder ganz oder halb allegorisch. Bey diesem letzteren enthält er theils fabelhafte, theils historische Züge, die miteinander ein vollkommenes Ganzes ausmachen. Die Hauptsache ist, daß die symbolischen Bilder und Figuren bekannt genug sind; oder mit solchen Kennzeichen vorgestellet werden, daß sie die historische, kritische oder galante Bedeutung leicht errathen lassen. Rubens war ein Meister darinnen.

§. 163.

Hieroglyphe.

Die Bildersprache redet mit willkührlichen Zeichen und dieses ist die Hieroglyphe. Wer also aus der Hieroglyphe der alten Aegypter, Griechen und Römer Allegorie machen will, der muß diese Bildersprache verstehen; er muß die Göttergeschichte der Alten kennen, und alsdenn kann er sie mit Sinnbildern, das ist, mit Dingen aus der Natur genommen, zu Allegorien machen. So habe ich in meinem Heldengedichte den Zug des Zevs beschrieben, und setze ich diese Stelle hier her, weil sie sehr mahlerisch ist und Hieroglyphe samt Allegorie miteinander verbindet: Hier ist die Stelle:

Darauf lud ein Zevskronion die Olympischen Staaten, und ließ auch zugleich im Pandemonium kündigen einen berathenden Reichstag. Alle erschienen im prachtvollen Saale Olympeus, und setzten

sich

sich hin auf die in Reihen und Glieder geordneten Thronen und Sessel, deren jeder gestickt war mit reichblazonirten Wappen, und köstlich ersonnenen Trophäen, allegorisch passend für jegliche Gottheit.

Wie alle beflügelt mit Hofnung, da saßen, erschiene des Olympus Beherrscher. Sein Zug begann sehr furchtbar, aber Mitte und Gefolge erhaben wie himmlische Pracht. So zieht ein zahlloses Heer dessen endlose Reihen im ebenen Gesichtskreiß verschwinden, dem Antlitz des musternden Xerxes vorüber. Denn siehe es giengen Paar bey Paar voran, die Herolde mit der Gerechtigkeit strafenden Zeichen. Zeves der stygische König führte den Zug, er gieng wie einst Lucifer Satan im empyreischen Gefilde vor seinem himmelbestürmenden Heere, ähnlich den hochglippigten Felsen, oder königlich prächtig, wie der Beherrscher grenzloser Höllen und ewig sich schwärzender Abgründe. Finsterniß war sein mit Gluth verbrämtes Kleid, es glänzte die Krone gespitzt wie lodernde Flammen gleich einer strahlenden Sonne. Seine Augen waren gleich der Quelle losbrennender Blitze: und sein Tritt dem Geprassel der in Abgründe stürzenden Felsen. Neben ihm gieng Cerberus der schreckliche Wächter höllischer Pforten, lechzend und heulend wie zehn tausend gefolterte Tiger. Es folgte Proserpina, des stygischen Herrschers Gemahlin, zweyseitig gestaltet ware sie, ähnlich dem Seraph der Finsterniß, und häßlich wie die Mutter der Todten, wenn Verbrechen sie foltern durch zahllos nagende Schlangen. Neben ihrer Linken gieng Eva mit dem zum Tartarus nöthigen Fährgeld, und an der höllischen Rechten, das muthwillige Unrecht mit Schlüssseln zur Finsterniß Tiefe. Praxidike der heimlichen Bosheit rachende Furie folgte im Zuge; sie

trug

trug ein Fernglas und einen Crystall, welcher tief in die Herzen hinein drang, wo die Boßheit verhüllend sich bergte.

Dann traten daher die höllischen Furien die Rache der Mörder, Tisiphone, Megera, Alecto. Ihr Haar kroch verworren auf ihren gräßlichen Häuptern, ähnlich den Nestern giftiger Nattern; ihre Linke trug sengende Fackeln, und die drohende Rechte Geißeln von Schlangen geflochten. Es folgtem des Tartarus Richter, Rhadamant, Arakus, und Minos, sie trugen ein greulich Orakel mit Hämmern und scheußlich kneifenden Zangen beladen, es war der schwarzgefärbte Geist des rastlosen Gewissens, bewafnet sas dieses Orakel und auf ihrem Schilde bestand sich gegenüber der trauerverbreitende Zustand des Tantalus Ixion samt des Sisyphus. Es folgte Akte mit metamorphosischen Spiegeln, mit Masken und allerley trüglichen Dingen, welche die Wahrheit umwandeln. Laverna macht die Gespielin dieser stygischen Gottheit mit falschen Waagen mehr kenntlich. Dann folgte Diemos im schüchternen Gange, und neben ihm her der zitternde Phobos. Pandora schloß diesen gräßlichen Zug, mit geöfneter Büchse, worin die Hofnung noch saß gelähmet an Schwingen und Füßen.

Dann erhob sich ein Zug von neuen minder nicht furchtbar und schrecklich. Fulgurans schleppte Garben von zikzakkigt kreutzenden Blitzen und neben ihm her des Donnerers Diener auf schwarzblauen Schanzen von giftigen Dünsten umwölbt, wo Stapel auf Stapel von donnerrollenden Sphären gehäuft, zum Verderben da lagen. Es folgte der sturmverbreitende Boreas und der wuthschnaubende Eurus, sie trugen Wolken von pestischem Nebel, und Stoffe erstarren-

starrender Kälte, dann kam an, der sengende Süd aus Libiens Gegend, und der beflutende West schlichen mit Schläuchen daher. Man sahe zittern die von bewegender Kraft zukkende Wirbel: es brausten Orkane darinnen ähnlich heulender Panter und zischender Nattern. Die Nereidischen Schaaren trugen Urnen von strömendem Regen und geisselndem Hagel. Telesphorus trabte mit gedehnten Schritten, sein breitgeschulterter Nakke trug den scheußlichen Drachen den je nur Erde und Meere gezeuget, giftig und pestisch war sein dampfender Odem, und seine Stimme frisch Tod und Verderben. Es schwebte mit Schmetterlings Flügeln ein Geist der Hölle mit Fakkeln sengender Feuersbrunst neben ihm her. Scheußlich kroch die Mutter des Todes der Hunger, sie schleppte sich nach in Ketten der Hölle entlehnet, die Krankheit und Armuth, Zwist und Verbrechen schwebten auf ihrem schlafgesunkenen Haupte. Cacus trug eine künstliche Kugel der Erde, geborsten auf manchen Stellen wo den Spalten noch Flammen mit dampfendem Schmettergeprassel entfuhren. Convulsionisch zuckte die Sphäre, wie als wenn im Innern ein heftiges Beben noch wühlte. Glühende Geister trugen weitgedehnte Käfich von Länder verderbenden Thieren, Insekten und Schlangen, Scorpionen und Taranteln umkrochen den Boden. Es folgte die in Ränken geübte Bellona und Eris, sie trugen gezogene Dolche, flammende Schwerdter, und weithin speiende Röhren des Todes mit dreyschneidig stählernen Spitzen bepflanzt. Hinterdrein fuhren Katapulten und Onager, Scorpionen und Arkubalisten, Bomben und Mörser, Petarden, Canonen und Schlangen.

Itzt folgte Olympus Beherrscher, in der Rechten gefaßt die Garben der zakkigen Blitze und in der Linken die Göttin des Friedens. Er saß auf purpurnem Throne von einer Legion Herolden getragen. Beschirmt ward sein Haupt von blauer mit goldgestickter Seide woran die zierende Quäste hiengen und anmuthig spielten durch schwankendes Wackeln.

Es folgten paarweise ihm nach die wohlthätigen Götter des Himmels. Phosphorus führte den Zug, und Pegasus in der Gabel des purpurnen Wagens der Göttin Aurora folgte ihm nach, Phöbus Apollo mit schneeweissen Mäulern trabte hervor, sein goldenes Gefähr faßte kein sterbliches Auge, der Erde beglückende Göttin Cybele fuhr von fleckigten Tiegern gezogen, und Priapus folgte als Herold ihr nach. Es schwebte Tyche im Fluge getragen hoch über den Reihen und segnete sie alle. Homonöa die gütige und Irne die Freundin der Menschen gekrönt mit Oelzweigen und Palmen giengen zusammen, sie führten Füllhörner mit menschen-beglückenden Dingen. Diana mit Köcher und Bogen, begleitet von Schaaren der Nymphen. Die himmlische Venus von Tauber und Täubchen gezogen, fuhr unter dem Geschnäbel der mit goldenen Brüsten gezierten Vögel daher. Hinter ihr ritt auf einem gezähmten Löwen Amor ihr Knabe. Nun kam königlich prächtig die tief verhüllete Physis, die Räder am Wagen waren elektrische Scheiben geformt von köstlich gediegenem Bernstein. Sie sprühten von sich empyreische Ströme vom lichthellen Feuer. Von der Mathesis gelenkt zogen den Wagen vier Elephanten in erhabenen Tritten. Den vordern Theil des Gefährs zierte ein mächtiger Leviatan in krum wallender Linie sich windend. Hinten schwebte ein Adler mit weitschat-

tig

tig gedehnten Schwingen. Der Stoff des Wagens war felsigter Granit, und die Göttin saß mit zahllosen milchgequollenen Brüsten auf einer gediegenen Diamantsäule. Es lagen zun Füßen ein Löwe und Tieger liebkosend die Hände der Göttin. Ein Mensch horchend auf ihre Befehle lief hinter dem Wagen darein. So fuhr sie und es folgten endlose Heerden von meckernden Ziegen, blöckenden Schafen, brüllenden Rindern und allerley Menschen- beglückende Thiere ihr nach.

Dann folgten die wohlthätigen Götter der Flüsse. Hundert und tausend murmelnde Knaben kleiner und größer hüpften auf ihren Armen und Schultern herum. Sie trugen alle Hörner, schnekkenähnlich gewunden träufend von immer noch blühendem Segen; Netze wimmlend von Fischen und köstlich geformten Thieren die den Abgrund der wäßrigen Tiefe bewohnen. Flora himmlisch mit Blumen gekrönt verbreitete göttliche Düfte. Cyäus gekränzt mit Reben und Epheu und bey ihm Silenus der lustige Ritter auf seinen grauschimmelichten Thieren. Dann folgte Merkur sitzend im Luftschiffe, wo die Vernunft regierte das Steuer und die List im Mastkorb die Wache besorgte. Nun traten in göttlicher Anmuth daher die Musen und Künste. Endlos war noch der Zug, aber wer kann die wohlthätigen Götter des Himmels alle erzählen.

Man siehet also daß die Allegorie sich mit der Hieroglyphe sehr bequem verbinden läßt, daß man unmögliche Dinge möglich macht. Man stellet allgemeine Begriffe durch einzelne Gegenstände vor, und man muß auf einander folgende auf einmal vorstellen können. Hr. Sulzer sagt, die Allegorie in den

zeich-

zeichnenden Künsten ist von der höchsten Wichtigkeit, weill sie dadurch ihre höchste Kraft erreichen.

§. 164.

Der Abend, Vesper.

Die Göttin Diana, mit Köcher, Bogen und einer Kuppel Hunde. Sehr langer Schatten bedient mam sich bey den Bildern die den Abend vorstellen sollen. Man bildet auch die Weltgegend Westen durch einen alten Mann, welcher der untergehenden Sonne gegenüber sitzt, auf seinem Munde und in der Hand Mohnköpfe hat. In dem Triumphbogen des Constantins, ist der Abend durch eine Frau vorgestellet, die einen zunehmenden Mond und einen großen Schleier über dem Kopfe, aber ein wenig hintergeschlagen hat. Ein kleiner Genius gehet vor ihr her, und sie selbst sitzt auf einem Wagen den zwey Pferde ziehen, die sehr zu eilen scheinen.

Die Weltgegenden stellet man insgemein durch die in denselben wohnenden Völker vor, nemlich Osten durch einen Morgenländer, Süden durch einen Mohren, Norden durch einen Lapländer und Westen durch einen Afrikaner.

§. 165.

Der Adel, Nobilitas.

Ein römisches Weib, hält in der einen Hand eine Lanze und in der andern das Bild der Minerva, bey ihren Füßen hat sie zwo Kronen. Man könnte die Heldentugend als den Adel der Seelen dabey

mahlen,

mahlen, aber diese ist mit dem Ahnenadel nicht allezeit verbunden. Auf den römischen Münzen, führt der Adel einen Spieß (Hasta) und eine kleine Bildsäule, weil die Römer die Bilder ihrer Vorfahren aufbehielten, und die Anzahl derselben der Beweiß von dem Alterthume des Geschlechts war. Anstatt dieser Bilder geben ihm unsere Künstler eine Reihe von Schildern, worauf die Wappen von verschiedenen Familien zu sehen sind.

§. 166.

Abscheu der Liebe, Renunciatio amoris.

Eine Jungfrau von mäßiger Schönheit, schließt einen Kupido in Ketten, will sich darüber freuen, aber die Freude ist kläglich.

§. 167.

Der Ackerbau, Agricultura.

Ein bäurisches aber sehr schönes Weib, in einem grünen Rock, mit Aehren gekrönt. Sie hält in der Linken den Thierkreiß und in der Rechten ein blühendes Bäumchen. Oder

Die Cybele hat eine Krone von Aehren, neben ihr stehet ein Pflug, bisweilen hat sie auch ein Füllhorn mit Früchten, und ruhet auf einem Grabscheid.

Auf vielen Münzen wird der Ackerbau durch eine Jungfrau bezeichnet, die auf einen Löwen und

Stier

Stier welche neben ihr liegen weiset. Der Wagen der Cybele wird insgemein von vier Löwen gezogen.

§. 168.

Der Adler, Aquila.

Er war bey den Alten das Zeichen der höchsten Gottheit. Bey den Römern war er in der Hauptfahne und den Fahnen der Legionen. Es war auch das Sinnbild des Römischen Reichs. Wenn sich das consecratio dabey befand, so bedeutete es die Vergötterung der Kaiser, wie der Pfau der Kaiserin ihre. Sonst ist er oft ein Sinnbild der obern Luft, des Genies, der Astronomie, des Evangelisten Johannes, des Kaisers und des Königs in Preußen.

§. 169.

Die Adoption, Adoptio.

Diese wird auf den römischen Münzen durch zwo Figuren, die mit der Toga bekleidet sind, und einander die Hände geben, als ein Sinnbild der Vereinigung zwoer Familien vorgestellet, oder auch nur durch zwo in einander geschlagene Hände mit einer Ueberschrift, in der der Name desjenigen, welcher adoptirt, und desjenigen so adoptirt wird, enthalten ist. Zuweilen giebt auch ein Kaiser demjenigen, welchen er adoptirt oder an Sohnes statt annimmt, die Weltkugel.

§. 170.

§. 170.

Die Anbetung, Adoratio.

Sie wird durch eine auf der Erde liegende Frau vorgestellet, welche die Rechte auf die Brust legt und in der Linken einen Leuchter hält.

§. 171.

Die Aehre, Kornähre, Arista.

Auf den Münzen zeigt eine Garbe, Kornähre, die Sorgfalt eines Fürsten an, oder auch blos die Fruchtbarkeit des Landes.

§. 172.

Die Andacht, Intenta pietas.

Eine schöne auf den Knien liegende Frau, mit zum Himmel gerichteten Augen, in der Rechten hält sie eine Lampe. Von oben schießt ein Lichtstrahl auf sie. Oder

Eine wohlgebildete Jungfrau, mit einer Flamme auf dem Haupte. Sie legt die eine Hand auf die Brust und scheucht mit der andern Mücken von einem Herzen, welches auf einem Opferaltar auf einem Buche liegt. Ihre Füße sind bewafnet.

§. 173.

Arion, Arion.

Bey den Alten ein künstlicher Harfenspieler, welchen ein Delphin übers Meer getragen haben soll,

er wird daher auch allezeit auf einem Delphin vorgestellet. Man konnte dadurch das Schicksal der Virtuosen vorbilden.

§. 174.

Acheron, Styx.

Ein Höllenfluß, worüber alle die Schatten fahren musten welche in die Unterwelt abreiseten.

§. 175.

Aesculapius.

Der Gott oder Patron der Aerzte. Seine Bildsäule stellet ihn vor daß er in der einen Hand eine Schlange hält, die sich um seinen Arm wickelt, und in der andern einen Stab. Oft hat er einen Hahn, oder Hund, oder einen kleinen Knaben zur Seite versehen. Er trägt auch eine lorbern Krone.

§. 176.

Der Affe.

Der Affe ahmet anderer Handlungen am besten nach, und ist daher ein Bild der Nachahmung. Man giebt ihm die Komödie als ein Kennzeichen zu.

§. 177.

Afrika.

Le Brün hat es in den Gemächern zu Versailles unter der Gestalt einer Mohrinn, die bis an den

Gürtel

Gürtel entblößt ist, vorgestellt; sie sitzt auf einem Elephanten; über ihrem Haupt ist ein Sonnenschirm, ihre Haare sind schwarz, kurz und gekraußt, zwo große Perlen hängen an ihren Ohren, und ihre Arme sind mit kostbaren Armbändern gezieret. Es wird auch dieser Welttheil oft durch eine Frau vorgestellet, welche die Haut eines Elephanten zum Kopfschmuck hat, und die sie bey der Spitze eines Zahns hält. Auf vielen Münzen hat sie in der rechten Hand einen Scorpion, und in der linken ein Füllhorn; zu ihren Füßen erblickt man einen Korb von Blumen und Früchten angefüllt. Das Pferd und der Palmbaum waren die Sinnbilder von der Gegend wo Kartago lag.

§. 178.

Der April.

Ein junger überaus schöner, mit Myrthen gekrönter, grün bekleideter Knabe, mit Flügeln am Rücken, hält in der Rechten das himmlische Zeichen, den mit Blumen umgebenen Stier, und in der Linken trägt er ein Körbchen mit Früchten.

Die Venus war bey den Römern die Schutzgöttin dieses Monats. Er wird auch unter einem Jüngling, mit Blumenkränzen gezieret, und der nach der Musik eines Instruments zu tanzen scheint, vorgestellt.

§. 179.

Aristokratie, Aristocratia.

Ein Weib, bey mittelmäßigem Alter, kostbar bekleidet, sitzt auf einem Thron, und hat in der rechten

ten Hand einen Beilbüschel, in der Linken eine Sturmhaube; bey ihren Füßen, Haufen von Gold- und Silbermünze.

§. 180.

Die Allegorie, Allegoria.

Eine Frauensperson mit einem dünnen Schleier umgeben, wodurch man das Nackende erblickt.

§. 181.

Das Alterthum, Antiquitas.

Es wird mit Lorbeern gekrönt, und auf einem Thron sitzend, welchen die Genii der schönen Künste unterstützen, und die Grazien umringen, vorgestellet. Die Kleidung ist griechisch, und die Falten an seinem Gewande sind groß aber ohne Zwang. In der einen Hand hält dasselbe die Gedichte des Homers und Virgils, die schönsten Denkmähle des Alterthums und des menschlichen Verstandes, und mit der andern Hand zeiget es auf die Schaumünzen, welche den größten Geistern in Athen und Rom zu Ehren geprägt worden, und die in den Tempel des Gedächtnisses geheftet sind. Dieser Tempel vereinigt die drey griechischen Säulenordnungen in sich, die einzigen welche nur schön zu nennen sind; an dem Fuße des Throns und auf einer reichen Tapete erblickt man die berühmtesten Ueberbleibsel der Bildhauerkunst des Alterthums, als die Venus, den Apollo, den Herkules, den Laocoon. u. s. w.

Man hat dieses kostbare Denkmal auch der Bildhauerkunst und Mahlerey zugeeignet.

§. 182.

Amazonen.

Auf den Münzen siehet man bey dem Brustbilde der Amazonen gemeiniglich eine kleine Streitarte, und ein Schild, wie ein zunehmender Mond gestaltet, welches die Lateiner Pelta nannten.

§. 183.

Die Auferziehung, Educatio.

Ein Weib, bey ihrem besten Alter, mit einem Glanz vom Himmel umleuchtet, unterweiset, mit offener Brust, ein Kind: in einer Hand hat sie Ruthen, und in der andern eine Fackel, wobey ein Jüngling eine andere ansteckt.

§. 184.

Der Aufgang, Oriens.

Eine überausschöne Jungfrau, mit zarter und röthlicher Haut, blonden Haaren, hat einen funkelnden Stern auf dem Haupt, ist roth bekleidet, und ihr Rock voller Perlen: an ihrem Gürtel siehet man die Zeichen des Widders, des Löwens und des Schützens; in ihrer rechten Hand hat sie Blumen, und in der Linken ein Rauchfaß.

§. 185.

Die Affecten; Gemüthsbewegungen, Affectus.

Man hat gewisse Regeln, wodurch man die Gemüthsbewegungen charakterisirt, z. E. Nie-

der-

dergezogene Augenbraunen und Mundwinkel bezeichnen bösen Affekt. Le Brün hat schöne Zeichnungen davon geliefert, in meinem Studium der Zeichenkunst sind einige davon; auch wird der zweyte Theil dieses Werks verschiedenes davon liefern. Sonst kann man sie personificiren als einen jungen Menschen der einen fliegenden Schein über dem Haupt hält, worinn verschiedene Winde blasen.

§. 186.

Amerika.

Es wird vornemlich durch einen Bogen, so es in den Händen führt, und einen von Pfeilen angefüllten und auf dem Rücken hängenden Köcher vorgestellt. Die Eydexe ist das Thier welches man demselben gemeiniglich zur Seite setzt. Le Brün hat Amerika unter einer Frau vorgestellt, die braun und olivenfarbig aussiehet und überhaupt in ihrem Wesen etwas Wildes hat. Sie sitzt auf einer Schildkröte, und hält in der einen Hand einen kurzen Wurfspieß, und in der andern einen Bogen. Ihr Kopfschmuck bestehet aus Federn von verschiedenen Farben, und vom Gürtel an bis auf die Knie, ist sie mit einer Art von Unterkleid so ebenfalls von Federn verfertigt ist, bekleidet.

§. 187.

Anbruch des Tages; Aurora.

Er führt einen Stern vorn auf dem Kopfe, und einen Hahn zu seinen Füßen. Oft hat er eine Fackel in der Hand, die Aurora bekömmt über des noch Flügel, wird mit Blumen bekrönt, und sitzt

auf einem rosenfarbigen oder purpurnen Wagen, welcher vom Pegasus gezogen wird. Homer bedeckt sie mit einem großen Schleyer und giebt ihr rosenfarbige Flügel und eben solche Pferde.

§. 188.

Angerona, oder die Verschwiegenheit.

Ihre Bildsäule stellten die Römer allezeit mit geschlossenem Munde, mit einem Finger auf den Lippen, oder in der rechten Hand einen Spiegel haltend vor. Es ist eine Tugend und fällt daher nicht häufig vor.

§. 189.

Der Anker.

Ist ein Sinnbild der Ruhe, der Hofnung und der Standhaftigkeit. Wo er zerbrochen ist, da kann man die Glückwünsche ersparen.

§. 190.

Die Arzneykunst.

Eine bejahrte Frau, mit Lorbeern gekrönt, hält in der rechten Hand Hahnen, in der Linken einen knotichten Stecken, um welchen sich eine Schlange windet. Oder

Ein angenehmes Weib sitzet auf einem Adler, dem hieroglyphischen Bild des verjüngten und langen Lebens, welches die Arzneykunst zu befördern sucht, hat auf ihrem Haupt eine Lorbeerkrone, und hält

in

in der einen Hand des Aesculapii knorrichten, mit einer Schlange umwundenen Stab, mit der andern Hand langt sie nach Blumen und Kräutern, welche ihr ein Genius in einem Körblein reicht; um sie herum liegen Retorten, Gläser und andere chymische Instrumenten.

§. 191.

Apollo, Phöbus.

Der Gott des Lichts im Himmel und auf Erden, wie auch der Dichtkunst. Als die Sonne vorgestellt, trägt er eine Krone von Sonnenstrahlen und fährt mit vier weissen Pferden durch den Thierkreis. Als Vorsteher der Musen und das Haupt der schönen Künste trägt er eine Lorbeernkrone, ohne Bart, ein langes Haar, und in der Hand eine Leyer. Die schöne Statüe des Apollo zu Belvedere stellet ihn nackend mit einer Art von Gewand über die Schulter vor; er lehnt sich mit der linken Hand auf einen Stamm eines Baumes, um welchen sich eine Schlange, das Sinnbild der Medicin, windet. Auf dem Rücken trägt er einen Köcher und hält den rechten Arm ausgestreckt. Er hielt vielleicht in der rechten Hand einen Bogen, aber die Hand ist heruntergefallen. Der Schwan, die Heuschrecken, und der Sperber waren ihm geheiligt.

§. 192.

Die Astronomie, Sternkunde, Astronomia.

Eine mit Sternen gekrönte, und mit einem schönen Rock, worinn Sterne gestickt, bekleidete

Weibs-

Weibsperson, hat eine Sonne auf ihrer Brust, in der rechten Hand einen Scepter, in der andern einen Globum cöleſtem, und bey ihren Füßen einen Adler. Noch liegen neben ihr ein ſphäriſcher Kompas, ein Aſtrolabium, ein Vergröſſerungsglas und andere aſtronomiſche Inſtrumenten.

Die Aſtronomie wird auch unter der Figur der Muſe **Urania**, vorgeſtellet, die einen Riß, auf dem viele aſtronomiſche Figuren gezeichnet ſind, in den Händen hält. S. **Urania.**

§. 193.

Apotheoſe, Apotheoſa.

Dieſe Gebäude waren bey den Römern in Form einer Pyramide auf das prächtigſte gebauet, ſie hatten oft 5 bis 6 Abſätze, (Etages) jeder war 12 bis 18 Fuß hoch und 40 bis 50 Fuß breit und hatte einen Umgang, worauf insgemein Urnen und andere Opfergefäße ſtanden. Mit den köſtlichſten purpurnen und goldgeſtickten Decken war mannigmal jedes Geſchoß behangen, und dann prangten köſtliche Bildniſſen in Basrelief von Helfenbein geſchnitten daran, welche mit Fruchtſchnüren oder Blumenketten umgeben waren. Oft ſahe man die prächtigſte Architektur an den Geſchoſſen, die ſchönſten, vergüldeten Säulen, wo zwiſchen ſich Nichen befanden, in welchen Statüen von Bronze oder Helfenbein geſtellet waren. Jedes Geſchoß hatte ſein Geſimſe, und an den Geſimſen hiengen, in Halbkreiſen gelegte goldene geſtickte Tapeten oder Gewänder, wovon dann goldene oder ſeidene Quäſte herabhiengen. Die Geſchoſſe wurden abwechſelnd gezieret, und der Abriß welchen wir vor uns

haben,

haben, wechselt folgender Gestalt ab: (a) Das erste Gerüst oder das Fußgeschoß ist mit gestickten Gewändern und mit Festonen von Lorbeern ingleichen mit Basreliefs von Helfenbein rund geformten Bildnissen (en Medaillon) behangen. Das zwote Geschoß, welches 10 Fuß schmäler zu seyn scheint, ist das Hauptgerüste, in dessen Mitte ein herrlich gezierter und gewölbter Bogen sich befindet, worinnen die von Wachs possirte Statüe welche vergöttert wird, auf einem helfenbeinernen Paradebette sich befindet. Diese Etage bestehet aus Säulenstellungen, zwischen welchen vergötterte Helden von Bronze sich befinden, das Gesimse ist geziert mit Festonen von Oel- und Lorbeerzweigen. Die dritte Etage, welche wiederum schmäler ist, scheint von Marmor zu seyn. Es sind lauter durchsichtige Bogens die von Säulen der feinernen Ordnungen getragen werden. Ueber den Bögen sind köstliche Gewänder in die Höhe geschürzt, die in Halbkreisen vom Gesimse hernieder auf die Kapitäler hangen. In der Mitte dieses Geschosses stehet eine köstliche Büste, allem Ansehen nach die Büste Quirini. In dem Bogen dieses Geschosses befinden sich Rauch- und Opfergefäße. Die vierte Etage hat wiederum Medaillons von Helfenbein und ist mit durcheinander geschlungenen Blumenketten behangen, ein großes purpurnes Gewand hängt aufgeschürzt an dem Gesimse. Alle diese vier beschriebenen Gerüste sind viereckig. Das fünfte Geschoß aber ist rund mit Bögen und feinsten Säulen und Statüen gezieret. Es hat kein Behängsel und Gesimse, sondern sein oberster Rand macht einen sehr breiten Streifen, oder ein plattes Glied oder Untersatz. Oben auf diesem Gerüste, und also auf dem Gipfel des Ganzen, befindet sich ein Held im Triumphwagen der mit

vier weissen Rossen bespannet ist. Alle diese Geschosse sammt der obersten Gruppe machen eine Pyramide die über 140 hoch zu seyn scheint.

Die von Wachs possirte Leiche wurde bekanntermaßen verbrannt, und dann ließ man aus dem obern Geschoß einen Adler fliegen, wodurch das Volk überredet wurde, daß derselbe die Seele des Verstorbenen itzt gen Himmel trüge. War die zu vergötternde Person ein Frauenzimmer, so ließ man statt des Adlers einen Pfau fliegen.

Man siehet hieraus wie wenig unsere Leichengerüste den römischen mehr gleichen. Alles muß bey uns schwarz seyn, und man kann nicht genug Todtengerippe und Todtenköpfe anbringen, sie strotzen insgemein von zahllosen Lichtern. Alles noch elender Gothismus, wozu man eben wegen seiner schwarzen Aussicht kein Verlangen trägt es zu sehen. Man kann durch erhabene Architektur und Bildhauerey auch die Gemüther rühren, ohne daß man schwarze Farbe und eine Menge Lichter gebraucht.

§. 194.

Die Apostel.

Sie werden insgemein mit besondern Sinnbildern vorgestellet, und diese sind sehr oft die Kennzeichen ihrer Würde, oder die Rüstzeuge ihres Märtyrertodes. Z E. Jacob der Kleine, hält eine Keule, womit er getödtet worden, und trägt eine Bischofsmütze, weil er Bischof zu Jerusalem gewesen seyn soll. Petrus charaktrisirt man mit Schlüsseln; den heil. Paulus mit einem Schwerdt; den heil. Bartholomäus mit

einem

einem Messer; den heil. Simon mit einer Säge, und den heil. Barnabas mit Steinen in der Hand. Sankt Judas trägt eine Axt; St. Philippus ein Andreaskreuz und eine Geissel; Der heil. Andreas ein Kreuz wie ein lateinisches X. Der heil. Jakob der grössere ein Schwerdt, oder als ein Pilgrim mit einem Stabe und einer Flasche.

§. 195.

Arabien.

Diese Gegend wird durch das Kameel, den Calmus, und den Weirauchbaum vorgestellet.

§. 196.

Die Armuth, Paupertas.

Eine allegorische Gottheit, die Tochter der Pracht und der Faulheit. Nach einiger Meinung ist sie die Mutter des Fleißes und aller Künste.

Man stellet sie schlecht gekleidet, mit einem blassen und unruhigen Ansehen, und als eine Person, die Almosen fordert, vor; zuweilen gleicht sie einer ausgehungerten und wilden Furie, welche der Verzweiflung nahe ist.

Le Poußin hat sie in seinen Gemählden von dem menschlichen Leben, in einer sehr schlechten Kleidung und den Kopf mit Zweigen umwunden, davon trockene Blätter fallen, die als das Sinnbild der verlohrnen Güter angesehen werden müßen, geschildert.

Man kann auch hierbey den von Holbein gemachten Sieg der Armuth betrachten. Man siehet

auf

auf diesem Gemählde die Armuth unter der Figur einer alten magern Frau, die auf einer Garbe Stroh sitzet; ihr Wagen ist an verschiedenen Orten zerbrochen, und wird von einem sehr dürren Pferde und Esel gezogen.

Vor diesem Wagen gehen eine Manns- und Weibsperson mit ineinandergeschlagenen Armen und traurigen Gesichtern einher. Alle die Figuren so diesen Wagen begleiten, sind eben so viel Bilder des Elends, welche die allgemeine Absicht des Gemähldes sehr erheben.

Die Griechen hatten sie durch eine schlecht gekleidete Frau vorgestellt, die unter der Last eines großen an ihrer rechten Hand gefesselten Steins erlieget, und die linke Hand welche beflügelt in die Höhe gerichtet ist, leer dahin streckt. Sie wollten dadurch anzeigen, daß die Armuth oft glückliche Talente verhindert, sich zu erheben,

Wenn man durch die Armuth die Tugend der Christen verstehet, welche uns die Reichthümer zu verachten lehrt, so stellt man sie mit einem Buche in der Hand, und wie sie ein kostbares Gefäß aus welchem goldene und silberne Münzen herausfallen, mit Füßen tritt, vor. Das Buch so man ihr in die Hand giebt, ist das Evangelium, dessen philosophische und heilsame Lehren viele bewogen haben, die Armuth welche Christus empfohlen, allen Glücksvortheilen vorzuziehen. S. Prangen Encyclopädie.

Nachdem die Umstände sind, kann man dergleichen Zufälligkeiten des Lebens charaktrisiren. Wenn

man

man den Wucher als einen Igel vorstellen kann: so kann man auch leicht die Armuth als von jenem umschlungen, vorstellen.

§. 197.

Asien.

Einer von den vier Theilen der Welt. Das Kameel, die Räucherpfanne und die vom Rauchwerk angefüllete Gefäße, welche man dieser Figur zur Seite setzt, sind ihre vornehmsten Kennzeichen und mit eben diesen Sinnbildern hat Le Brün sie in den Gemächern zu Versailles hauptsächlich vorgestellet, nemlich eine hoch in Farbe gesetzte Frauensperson, deren Gesichtsbildung etwas Stolzes und Grausames zeiget. Sie sitzt auf einem Kameel, neben welchem man Fahnen, Pauken, Trommeln, Säbel, Bogen und Pfeile erblickt. Ihre Schultern, ihr linker Arm und selbst ein Theil ihrer Brust sind entblößt. Ihr Kopfputz bestehet in einem weißen Turban, mit blauen Streifen und mit Reygerfedern ausgeziert. Ihre Kleidung ist ein blaues Gewand und ein gelber Mantel. Mit einer Hand hält sie ein Kästchen mit Rauchwerk angefüllt, und mit der andern lehnt sie sich auf ein Schild, das in der Mitte einen zunehmenden halben Mond hat. Auf den Münzen wird Asien unter der Figur einer stehenden Frau vorgestellt, die in der rechten Hand eine Schlange, und in der Linken ein Steuerruder hält; den rechten Fuß hat sie auf den Vordertheil eines Schiffes gesetzt, zuweilen ist ihr Kopf mit Thürmen gezieret und hält einen Anker.

§. 198.

§. 198.

Die Astrologie, Sterndeuterey, Astrologia.

Einige haben sie als ein Frauenzimmer mit einem blauen Gewand angethan, mit einer Krone von Sternen auf dem Haupt, mit Flügeln auf dem Rükken, einem Scepter in der Hand und die Erdkugel unter ihren Füßen vorgestellt. Auch wird ihr ein Adler zum Sinnbilde gegeben. Die Alten machten zulezt keinen Unterschied zwischen Astrologie und Astronomie, daher bildeten sie beyde fast auf eine gleiche Art.

Dieses Bild ist lange verdunkelt und mit Recht verachtet worden; allein itzt wird es wieder mit Physiognomie, Chiromantie, Wetterpropheterey und Gespensterlehre hervorgesucht.

§. 199.

Die Aufrichtigkeit, Redlichkeit, Sinceritas, Candor.

Eine mit einem sehr dünnen Rock bekleidete Jungfrau, hält eine angezündete Laterne in der einen Hand und in der andern eine zerbrochene Maske. Man kennet auch sonst diese Tugend an ihren edeln Zügen. In ihrem Gesichte herrscht eine sanfte Ruhe, ein offenherziges und unverstelltes Wesen, und eine Weißheit, welche so viel Liebe als Ehrfurcht einflösset. Zu ihren Füßen sieht man eine weisse Taube und in ihrer rechten Hand hält sie ein Herz. Es ist dem Mahler nicht zu rathen, viele dergleichen Tugenden zu mahlen. Man sucht sie nicht.

§. 200.

Der Aufruhr, Rebellio.

In der Luxenburgischen Gallerie schlägt der Muth unter der Figur eines jungen Menschen, der den Blitz in seinen Händen führt, den Aufruhr nieder, welcher unter der Hydra aus der Fabel und durch eine Menge niedergeschlagener und untereinander verwickelter Schlangen vorgestellt wird.

§. 201.

Die Augures oder die Wahrsagerey.

Der Augur oder Wahrsager wird oft auf den Münzen durch einen stehenden Mann vorgestellt, der eine Krone auf seinem Haupt, in der Hand den Wahrsagerstab hat, und den Flug eines Vogels oder der Hüner, denen man zu fressen giebt, beobachtet.

Der Wahrsagerstab, war also gestaltet wie ein Bischofsstab.

Die heutigen Wahrsager, als Chiromantisten, Physiognomisten, Zigeuner u. d. g. werden als verrückt vorgestellet oder als ein alter bärtiger Mann der mit Seifenblasen spielet.

§. 202.

Bachus; Lyäus.

Man stellt ihn unter der Figur eines dicken jungen Menschen vor, weil die betrunkenen Personen in eine Art von Kindischheit gerathen. Er ist mit Kränzen von Epheu und Weinblättern geziert, und blos mit einer Bocks- oder Pantherhaut, welche

Thier-

Thiere ihm geheiligt waren, bedeckt. In der einen Hand hält er einen Thyrsus (ein Spies mit Blättern oder Epheuzweigen umwunden) und in der andern Weintrauben oder einen Becher. Die Satyrs, als Sinnbilder der Unreinigkeit, begleiten gemeiniglich diesen Gott.

Sein Wagen wird von Löwen, Tiegern und Panthern gezogen Man könnte noch andere Thiere, um die verschiedenen Wirkungen des Weins auszudrücken vorspannen; ein Paar Schweine, ein Paar Grauschimmel oder Esel, und ein Paar närrische Affen würden nicht unpaßlich seyn.

Auf alten Denkmählern, welche die Bachanalia vorstellen, ist, anstatt der Tieger und Panther, der Bachuswagen, mit Centauren bespannt. Einige spielen auf der doppelten Flöte, andere die Leier, das Tamburin, die Becken u. d. g.

Der Bachus in dem Borghesischen Pallast hat eine Weintraube in der Hand, und zu seinen Füßen liegt ein Pantherthier.

Viele Bildsäulen des Bachus stellen ihn mit Hörnern vor; zum öftern sieht man ihn mit Epheu gekrönt und auf einem Weingefäß mit seinen gewöhnlichen Kennzeichen sitzen. Man opferte ihm einen Bock. Itzt opfern ihm seine Verehrer entweder ein Kalb oder ein Schwein.

§. 203.

Die Beurtheilungskraft, Dijudicatio.

Ein bejahrter Mann, welcher in der Rechten einen Maasstab und in der Linken eine Wage hält.

Neben

Neben ihm sitzt ein Genius mit einem Probierstein, auch befinden sich ein Buch und Schmelztiegel dabey.

§. 204.

Die Freude der Barmherzigen. Beatitudo misericordium.

Eine angenehme und freundliche Weibsperson, welche Almosen austheilet, in ihrem Arm hält sie einen Zweig mit Granatäpfeln, neben ihr hat sie Brodt liegen, und eine Geldschüssel stehen.

§. 205.

Die Barmherzigkeit, Misericordia.

Eine zarte Frau, mit erhabener Nase, hat eine Kron von Oliven auf dem Haupt, strecket den linken Arm aus, hat in der rechten Hand einen Cederzweig, und eine Krähe bey ihren Füßen. Sie wird auch mit Lorbeern gekrönt vorgestellt.

§. 206.

Die Baukunst, Architectura.

In den Gemächern zu Versailles hat Le Brün sie unter der Figur einer Frau von einem hohen und majestätischen Ansehen vorgestellt. Ihre blonden Haare sind mit Blumenkränzen geziert, und in ihren Händen halt sie einige Risse von Gebäuden. Sonst bildet man sie ab, als eine auf einem Stück von einer Säule sitzende Weibsperson, mit allerhand Bauinstrumenten umgeben, hat auf ihrem Schooß einen

Grund-

Grundriß, woran sie arbeitet; hinter ihr stehet die Vernunft, welche sich auf sie lehnet, und mit einem Mercuriusstab auf den Riß zeiget; in der andern Hand hält sie einen Medusenschild, und ist ihr Haupt mit einem Helm bedeckt, auf welchem oben ein Flämmlein schwebt.

§. 207.

Die Bedachtsamkeit, Circumspectio.

Ein ehrwürdiges Weib, welches ihr Haupt auf die linke Seite, zu ihrem erhabenen Arm neiget, in der rechten Hand hält sie ein Bleyloth und auf ihren Knien ruhet ein Cameel mit dem Kopfe.

§. 208.

Die Begierde, Cupiditas.

Ein nackendes und geflügeltes Weib mit verbundenen Augen. Cupido in einem Wagen von Katzen gezogen; wo voran Mäuse laufen.

§. 209.

Beherrschung sein selbst, Gubernatio sui ipsius.

Ein Held der zwischen seinen Füßen einen Löwen hat, den er mit einem Stocke welchen er ihm in den Rachen quer gelegt hat, zurück hält.

§. 210.

Die Beredsamkeit, Eloquentia.

Die mächtige Gebährerin der Gedanken stellt sich uns in der Gestalt einer jungen Nymphe dar, die mit

Blumen

Blumenkränzen und Perlen gekrönt ist, in der einen Hand hält sie einen Scepter und in der andern ein offenes Buch.

Oft ist sie wie die Pallas angethan; in der einen Hand hat sie ein Buch, in der andern Donnerkeile, die sie zu werfen bereit hält; aber dieses Sinnbild ist nur hinlänglich, eine fortreissende Beredsamkeit auszudrücken, wie des Demosthenes seine war, welche selbst nach dem Ausdruck der Alten eine donnernde Beredsamkeit heißt.

Die dichterische Beredsamkeit wird oft unter dem Sinnbild des Orpheus vorgestellet, welcher durch die bezaubernde Akkorde seiner harmonischen Leyer, die wilden Thiere an sich zog.

In des Zeno Weltweisheit wird sie als eine römisch angekleidete Dame vorgestellet, die ein majestätisches Ansehen hat und zu deren Füßen viele Bücher liegen; ihre linke Hand ist geschlossen, und die rechte geöfnet. Nach der Meinung dieses Weltweisen gleichet die Dialektik einer geschlossenen und die Beredsamkeit einer offenen Hand, weil sie einnehmend, überredend und von allen Menschen verstanden werden kann.

Die Beredsamkeit kann auch noch durch die Muse Polihymnia, oder durch einen den Friedensstab führenden Merkurius vorgestellet werden; in den Gemählden der Luxenburgischen Gallerie, welche die Erziehung der Königin Medicis vorstellet, scheinet dieser Merkurius, das Sinnbild der Beredsamkeit, vom Himmel herunter zu steigen und bietet dem Auge einen der gelehrtesten Inbegriffe dar.

§. 211.

Die Bestrafung, Correctio.

Wird in den Kirchengemählden durch einen Engel ausgedrückt, welcher entweder ein flammendes Schwerdt, oder eine Ruthe führt. Sonst stellt man sie durch eine alte Frau mit einer Geissel und einer Feder vor.

§. 212.

Die Betrübniß, Moeror.

Die Dichter und Mahler stellen sie sitzend vor, weil sie sich nicht auf ihren wankenden Beinen erhalten kann. Sie läßt ihren Kopf hängen, und ihre Arme ruhen kaum auf ihren Knien. Der in ihrem Herzen herrschende Schmerz breitet sich auf jeden Theil ihres Gesichts aus. Ihre Wangen sind welk, ihre Stirn ist zusammengezogen, ihre Augenbraunen hangen herunter, ein überflüßiges Nass bedeckt ihre Augen und verdunkelt sie; die Thränen rollen. S. Schmerz. Traurigkeit. Ein Bild der Betrübniß kann ich auch dasjenige empfehlen, welches ich in meinem Heldengedicht Gibraltar und die Antillen angeführt: hier ist es. Ihr Erzeuger saß gekrümmt auf einem derselben (Schiffen) mit bleichem Entsetzen sein Antlitz gefärbt, gelehnt das vom Kummer gefolterte Haupt auf die Fläche der Rechten, gestützt den Ellbogen auf's Knie. Dunkel saß er unter dem drückenden Himmel wie in verdickter Nacht, oder wie am Tage der Mond im Schatten der Erde. So saß Alcid wie er von Oechalien kam und sein vergiftet Gewand itzt fühlte. Heillos von Troste verlas-

sen,

sen, sann er auf die noch übrigen Tage, der finstern Sorge zum Raube. Grimmig, entsetzlich und furchtbar entströmten dem Antlitz die Thränen, es lechzete die Zunge vergebens nach Ruhmdurst. Die pochende Brust erbebete wie Wogen des siedenden Meers, die Gebeine, und sein vom schwarzen Blute beflecktes Gewand verrieth die fieberisch zitternden Muskeln des Leibes. Es lagen zun Füßen verloschene Fackeln, zerbrochene Zirkel, funkelnde Dolche und Zweige von der Cypresse gebrochen — .

§. 213.

Die Bildhauerkunst, Sculptura.

Schlägel und Meißel giebt man ihr in die Hände. Ein Torso liegt neben ihr, und Antike Statüen reihen sich hinter ihr her.

Sie wird auch mit Geniis vorgestellt, davon der eine einen Zirkel und die anderen die oben benannte Instrumenten führen.

§. 214.

Die Binde, Fascia.

Ueber die Augen gebunden, ist sie ein Zeichen der Liebe, des Geistes, des Glücks, des Irrthums, der Gerechtigkeit. Wiewohl einige mit Recht nicht verstatten wollen, daß die Gerechtigkeit mit verbundenen Augen gebildet werden soll. Bey den Alten hat man auch fast gar keine Beyspiele davon.

Ueber den Mund die Binde, ist sie ein Zeichen der Wissenschaften und der Mahlerkunst.

§. 215.

Der Blitz, Fulgetra.

Die Mahler und Bildhauer stellen ihn als eine Garbe Flammen und zikzakiger Strahlen vor. Die oberste Gottheiten wurden bey den Alten dadurch charakterisirt. Man eignet dieses Sinnbild itzt auch den Kaisern und Königen zu. So wird der Kaiserliche und Preussische Adler oft mit einer Garbe Jupitersblitze gemahlet. Es ist auch da nicht auszuhalten, wo ihre Blitze hinfahren und ihre Donner treffen. Ein geflügelter Blitz ist das gewöhnliche Zeichen der Tapferkeit und Hurtigkeit.

§. 216.

Die Beleidigung oder das Unrecht, Injuria.

Ein böses Furienweib, mit zerrauften Haaren, setzt die eine Hand in die Seite, in der andern hält sie einen Dornbusch.

§. 217.

Die Bemühung der Welt zu gefallen. Studium mundi.

Ein sitzendes und gleichsam ermüdetes Weib, spielt mit einem Balle oder Seifenblasen, und hat allerhand Kriegs- auch musikalische und mechanische Instrumenten, sammt einigen Büchern um sich liegen.

§. 218.

§. 218.

Die Bescheidenheit; Sittsamkeit, Modestia.

Ein weiß bekleidetes Weib oder mit einem Schleyer umhüllte Tugend, schlecht aufgesetzt, und hat keinen andern Schmuck, als einen goldenen Gürtel, den Kopf neigt sie etwas unter sich, und hält einen Scepter, an dessen Spitze ein Auge zu sehen ist. Dieses Sinnbild ist von den Aegyptiern entlehnt.

§. 219.

Die Weltbeschreibung, Cosmographia.

Ein altes Weib, in einem blauen mit Sternen gestickten Rock, hat auf einer Seite einen Globum coelestem, und auf der andern einen Terrestrem stehen: in der Hand hält sie unterschiedliche mathematische Instrumenten, und unter andern ein Astrolabium.

§. 220.

Die Stundenbeschreibung, Gnomonica.

Ein junges Weib, welches auf ihrem Kopf eine Sanduhr mit Flügeln hat: in der Linken hält sie ein Richtscheid und einen Zirkel, und in der Rechten eine Sonnenuhr.

§. 221.

§. 221.

Die Verbesserung, Emendatio.

Ein alte melancholische, auf einer Bank sitzende Frau, hält in der linken Hand eine Geissel, und in der Rechten eine Feder, womit sie in einem Buch etwas ausstreicht.

§. 222.

Die Beständigkeit, Constantia.

Eine starke Jungfrau, welche mit der linken Hand eine Säule umfaßt, und in der Rechten, welche sie über einem Kohlfeuer hält, einen Degen hat.

Dieser letztere Gedanke ist aus der sehr bekannten Geschichte des Mutius Scevola genommen.

Die Beständigkeit kann auch noch bezeichnet werden, daß sie mit den Füßen auf einem viereckigten Steine, als das Bild der Standhaftigkeit stehet. Auf den Münzen siehet man sie als ein gewafnetes Frauenzimmer vorgestellt. Sie hat den Helm auf dem Kopf, den Spieß in der linken Hand, und die Rechte hält sie dem Gesichte gleich in die Höhe, und hebt einen Finger empor, zuweilen hat sie den Spieß in der rechten Hand, und ein Füllhorn in der Linken.

§. 223.

Die Besiegung der Widerwärtigkeiten.

Eine, mit einer Löwenhaut, wie der Hercules, angezogene, und mit einem schönen Gürtel umgürtete

Weibs-

Weibsperson, trägt an dem Arm einen Schild, und hält in der andern Hand einen Bogen und Pfeile, auf ihrem Helm ist ein umstrahltes Creutz zu sehen, neben ihr stehet auf einem Altar, bey einem Palmbaum, ein rauchendes Rauchfaß.

§. 224.

Die Betrachtung, Meditatio.

Ein junges Weibsbild hebt nach dem Himmel die Augen, hält die Hände zusammengefalten empor, ist blau bekleidet, hat einen offenen Zirkel auf dem Kopf, dessen Spitzen in die Höhe gewendet sind. Ihr Ansehen ist ernsthaft, die Gesichtszüge sind erhaben und ihre ganze Stellung ist edel.

§. 225.

Die betrogene Hofnung, Spes irrita.

Einer jungen Weibsperson mit einem Angel bey einem Fluß, schlupft ein Aal aus den Händen; neben ihr liegt ein zerbrochener Anker, an dessen Holz ein Krebs kriecht.

§. 226.

Der Betrug, Fraus.

Ein Weib, mit zweyen Köpfen, einem alten und einem jungen auf einem Hals, hat zwey Herzen in der rechten Hand, und in der Linken eine Maske mit einem Scorpionsschwanz; anstatt der Füße hat

sie

sie Adlersklauen. Einige geben ihr einen Fuchs zur Seite S. Fraus. Oder

§. 227.

Die Betrügerey.

Ein junges Weib, welches einen angezündeten Strohbüschel hält, hat ein Kleid an, voller Masken und Zungen, und kann man unter diesem Kleid, welches voneinander fällt, sehen, daß dieses Weib einen hölzernen oder Stelzfuß hat.

§. 228.

Der Betrug der Welt, Fraus mundi.

Eine lieblich gestaltete Weibsperson, die einen Spiegel in der Hand und in ihrem Schoos einen Zweig mit Blüthen hält, sitzt bey einem Dornbusch, hinter welchem sich das Trojanische Pferd zeiget. Ein beichtender Wolf würde sich hier gut schicken.

§. 229.

Die bezähmte Liebe, Amor coërcitus.

Ein ruhender Cupido, ohne Fackel, welcher Pfeile und Bogen mit Füßen tritt, und in der rechten Hand eine Sanduhr, in der Linken aber einen kleinen Vogel hält.

§. 230.

§. 230.

Die Billigkeit, Rechtmäßigkeit, Æquitas.

Ein weiß bekleidetes Weib, welches in der linken Hand eine Waage, und in der Rechten ein Bley hält.

§. 231.

Die Blindheit des Geistes, Cœcitas.

Ein blinder Mann, der von einem andern Blinden geführet wird, hat Ketten an seinen Füßen, und eine Eule, (die im Finstern herum zu fliegen pfleget) auf seiner Hand: über ihm blitzet es stark, den göttlichen Zorn dadurch anzuzeigen.

§. 232.

Der Bock, Hircus.

Schon lange nennet man einen unkeuschen und geilen Menschen einen Bock; des Stinkens wegen soll dieses Thier wohl das Sinnbild dieser Herren geworden seyn.

§. 233.

Bonus eventus. Der Gott des guten Ausgangs.

In der einen Hand hält er Aehren und auch noch ein Mohnhaupt, und in der andern eine Schaale mit Früchten. Von dieser römischen Gottheit hat man auf Steinen und Münzen sehr viele Aehnlich-

keiten,

keiten, ob ihnen gleich, was die Steine betrift, die Gelehrten oft andere Namen geben. Varro rechnet ihn zu den Feldgöttern. Plinius beschreibt seine Gestalt, (Histor. Nat. L, XXXIV. C. 8. und L, XXXVI. C. 5.)

§. 234.

Boreas oder Nordwind.

Einer von den vier Hauptwinden; er ist nach der Fabel, des Asträus und der Heribra Sohn.

Den Dichtern zufolge, ist er als ein junger Mensch gestaltet, der sich zuweilen das Gesicht mit einem Mantel bedeckt. Sie geben ihm Halbstiefeln und Flügel. S. die Verw. des Ovidius, das VI. B.

§. 235.

Caducäus, Merkuriusstab.

Zwey Schlangen winden sich um eine Ruthe oder Stab, welcher oben zwey Flügel hat. Die Schlangen richten ihre Häupter gegen einander und bilden einen Circelbogen. Die Schlange ist ein Sinnbild der Klugheit, womit ein Gott der Beredsamkeit wie Merkur war, begabt seyn muß. Auf den Münzen wird der Frieden oft mit diesem Stabe in der Hand vorgestellt.

§. 236.

Calliope. Die Muse und Vorsteherin des epischen Gedichts.

Sie wird als eine junge Nymphe von einem majestätischen Ansehen mit Blumenkränzen und Lorbeer-

beerkronen geziert vorgestellt; in der einen Hand hält sie die Trompete, und in der andren ein episches Gedicht.

Man legt auch viele dergleichen zu ihren Füßen, als die Ilias, Odyssee, die Aeneis u. d. g.

Le Brün hat sie in den Gemächern zu Versailles mit einer goldenen Krone auf dem Haupt, um dadurch ihren Vorzug vor den andern Musen zu bemerken, vorgestellt; sie hat ein erhabenes und edeles Ansehen, und ihre Gesichtsfarbe ist ein wenig bleich, wie bey Personen, die tiefen Betrachtungen obliegen, gewöhnlich ist. Sie hält in ihren Händen viele Lorbeerkronen, und zu ihren Seiten liegen verschiedene epische Gedichte. Calliope ist auch die Göttinn der Beredsamkeit.

§. 237.

Das Caninchen.

Auf den meisten Münzen ist das Caninchen ein Sinnbild von Spanien.

Auf den Sicilianischen Münzen bedeutet dieses Thier seiner Fruchtbarkeit wegen, den Ueberfluß. Man hält das Caninchen wie den Hasen für das furchtsamste Thier; daher eignet man es auch der Furchtsamkeit als ein charakteristisches Zeichen zu.

§. 238.

Caryatiden; Bildsäulen.

Es sind in der Baukunst Säulen oder Stützen, mehrentheils nach der Gestalt weiblicher Figuren ausgehauen, die jedoch auch oft eine männliche Gestalt

stalt haben. Sie sollen bey folgender Gelegenheit in die Baukunst eingeführt worden seyn. Weil die Stadt Carya in Peloponnesus sich zu den Persern geschlagen, da diese gekommen Griechenland zu erobern, so wurde nach der Niederlage der Perser diese abtrünnige Stadt von den Griechen eingenommen; alle Männer wurden umgebracht, und das weibliche Geschlecht in die Sclaverey verurtheilt. Das Andenken dieser Sache wollten die griechischen Baumeister dadurch verewigen, daß sie Bildsäulen in der Tracht der caryatidischen Frauen in den Gebäuden anbrachten, und sie als Sclaven vorstellten, welche die schwersten Lasten tragen müßen. Sie werden zu Unterstützung hervorstehender Theile (dergleichen die Balkone oder die Chöre in Musik- und Tanzsälen erhabene Gallerien sind) oder auch wohl der Gebälke gebraucht. Insgemein werden sie ohne Aerme, mit einem besondern Putz von geflochtenen Haaren, mit langem dicht am Leibe anliegendem Gewand vorgestellet. Einige Baumeister setzen sie auf ordentliche Säulenfüße, und legen dorische Kapitäle darauf. Das Unnatürliche dieser Bildsäulen wird oft durch die Schönheit der Figuren erträglich gemacht, und nur die edele Liebe zur Freyheit, welche die Griechen belebt hat, kann die Art von Wuth entschuldigen, welche diese Zierrathen eingeführt hat. Prange.

§. 239.

Die Nachahmung Christi.

Ein Mensch, welcher vor der Wahrheit und Moral kniet, drückt ein Buch an die Brust, und hat neben sich einen Adler und einen Löwen; welche beyde Thiere theils auf die Erneuerung, und theils

auf

auf die unerschrockene Tapferkeit, auch Ueberwindung der Begierden anweisen.

§. 240.

Die Boßheit, Malitia.

Ein garstiges Weib (denn im Gesicht liegt der Ausdruck dieses Lasters) mit ausgebreiteten Flügeln, hält eine Wachtel in der Hand. Ich würde ihr auch einen Tieger geben. Man könnte sie auch vorstellen daß sie aus einem Ey kröche, worüber Satan säße und brütete.

§. 241.

Unterscheidung des Guten und Bösen.

Ein junges, ehrbar bekleidetes Weib, welches in der rechten Hand ein Sieb, und in der Linken einen Rechen hält.

§. 242.

Die böse Gesellschaft, Consortium malorum.

Ein häßlich und ungestaltetes Weib, aus dessen Munde Rauch gehet, hält einen Kloben und eine Leimruthe in der Hand; um den andern Arm schlingt sich eine Schlange, und um ihre Füße streicht sich eine Katze, das Bild der Falschheit und böser Gesellschaft, welche, ehe man sichs versieht, die scharfen Klauen zu kosten giebt.

§. 243.

§. 243.

Die brünstige Liebe, oder die Brunst der Liebe.

Ein Salamander im Feuer, welches Cupido mit einem Blasebalg aufbläset.

§. 244.

Der Ausgang unbezähmter Liebe.

Cupido der mit einem Fuße in einem Wolfs- oder Fuchsfangeisen feste sitzt.

§. 245.

Centauren; Pferdemänner.

Chimärische Ungeheuer, halb Mensch halb Pferd. Unten bis wo der Hals eines Pferdes angehet, ist nemlich alles Pferd, von da aber gehet der obere Theil eines Menschen an. Sie sind gemeiniglich mit einer Keule oder einem Bogen bewafnet. Eigentlich waren es thessalische Völker die die Kunst Pferde zu reiten erfanden.

§. 246.

Cerberus, der Höllenhund.

Ein Hund mit drey Köpfen und folglich auch mit drey Rachen. Statt der Haare haben sie auf den Köpfen Schlangen die Blut speien. Er liegt mit eine Kette gefesselt an der Pforte der Hölle und bewahrt den Pallast des Pluto. Herkules hat ihn einmahl tüchtig abgeprügelt,

§. 247.

Ceres, die Göttin des Ackerbaues.

Ihre Bildsäule stellt man mit starken Brüsten bedeckt und mit einer Krone von Kornähren auf dem Haupte vor: in der einen Hand hält sie eine Sichel und in der andern Aehren und Mohnköpfe. Die Poeten setzen sie in einen Wagen der von Drachen oder Schlangen gezogen wird, und dann pflegt sie eine Fackel zu führen.

Auf dem Gemählde in der großen Gallerie zu Versailles, wo Ludewig des XIV, mit allen seinen Kriegeszurüstungen zu Wasser und zu Lande vogestellet ist, verläßt Ceres im Gefolge des Ueberflusses ihren von Drachen gezogenen Wagen, und bietet mit der Sichel in der Hand, dem König alle die zur Unterhaltung seiner Armeen nöthigen Lebensmittel an.

§. 248.

Charitas.

Diese herrliche Tugend wird vorzüglich durch Kinder, die sie in ihren Armen hält und ein angeflammtes Herz welches sie in einer Hand hat, characterisirt.

Die Charitas des Andreas del Sarto, welche in dem Cabinet des Königs in Frankreich ist, wird unter dem Sinnbilde einer sitzenden Frau vorgestellt, welche zwey Kinder trägt, davon das eine an der Brust liegt, und mit großer Begierde Nahrung einzunehmen scheint, während als das andere mit einem aufgeräumten Gesicht ihr Nüsse zeiget. Zu ihren Füßen und am Rande siehet man ein drittes Kind, welches schläft. Der Mahler hat auch noch seinen

Gegen-

Gegenstand durch brennende Kohlen, welche auf dem Vordertheil des Gemähldes sind, und durch Pilgrime die nach einem Hospital zugehen, charakterisirt.

§. 249.
Die Chikane.

Ein altes, hageres und scheußliches Weib, welches Stöße von Akten frißt, pflegt dieses Laster vorzustellen.

Nach der vorletzten Zeitung soll zwar dieses garstige Weib begraben seyn, allein nach der neuesten soll sie wieder gekommen und sieben Geister mitgebracht haben die ärger sind wie sie.

§. 250.
Chimäre.

Ein fabelhaftes Ungeheuer, welches den Kopf eines Löwen, den Leib einer Ziege, und den Schwanz eines Drachen hatte, und Feuer und Flammen spie.

Zu Rom im Vatikan ist ein Onix befindlich der eine symbolische Figur, oder vielmehr eine Chimäre vorstellet, die einen Pferdekopf mit dickem Bart, Kranichsfüße, einen Hahnenschwanz und zur Aufschrift Fab. hat.

Der Pferdekopf war das Sinnbild von dem Cornando so ihm anvertraut worden, und der Bart von der Klugheit, mit welcher er die durch Hitze der andern Feldherren fast gänzlich zu Grund gerichtete Republik wieder herstellte. Die Kranichsfüße bedeuten seine Fürsichtigkeit und Wachsamkeit und der Hahnenschwanz deutet seinen Sieg über Hannibal in Erinnerung zu bringen. Prange.

§. 251.

Cippi.

Waren kleine Säulen, welche die Römer auf den großen Landstraßen errichteten, und auf welchen Aufschriften zu lesen waren, sie enthielten entweder eine merkwürdige Begebenheit, oder dienten den Reisenden den Weg anzuzeigen.

Diejenige Cippi welche den Weg anzeigten, wurden eigentlich Columnæ milliaræ Meilen-Säulen genannt (S. den 2ten Theil meiner Geometr. Forensis). Auf den Münzen siehet man Cippos, auf welchen eine Figur oder Vase ruhet.

§. 252.

Der Cirkel; Kreis.

Der Cirkel ist ein Sinnbild der Vollkommenheit, Unsterblichkeit und Ewigkeit. Bey den Aegyptiern wurden die Wissenschaften durch die Verbindung vieler in der Circumferenz eines grössern eingeschlossenen Cirkels vorgestellt.

§. 253.

Clementia.

Auf den römischen Münzen hat sie einen Oelzweig, zuweilen auch einen Lorbeerzweig zum Sinnbilde, weil man sich des lezteren bey der Lossprechung der Verbrecher bediente.

Ein Adler, welcher auf einem Blitz ruhet, und zu welchem man noch einen Oelzweig hinzugefügt hat, ist ein gewisses Zeichen der Clemenz.

Auf einer Münze des Severus wird die Clemenz durch eine auf einem Löwen sitzende Frau vorgebildet; in der linken Hand hält sie einen Spieß und mit der Rechten wirft sie einen Pfeil weit weg.

Man gibt deswegen der Gnade einen Löwen zum Sinnbild, weil nach einiger Erzählung der Löwe, wenn er sich stärker als sein Gegner findet, sich begnügt, ihn zu Boden zu werfen, ohne ihn weiter etwas zu schaden.

Die Clemenz wird auch noch vorgestellt, daß sie einen Oelzweig, welchen sie in der rechten Hand führt, darbietet, und verschiedene Arten von Waffen mit Füßen tritt.

§. 254.

Clio.

Eine von den neun Musen, sie ist der Geschichte und dem Lobe großer Männer vorgesetzt.

Sie wird als ein junges, mit Lorbeern gekröntes Frauenzimmer, die in der rechten Hand eine Trompete, und in der andern ein offenes Buch hält, vorgestellt.

Die Clio wird auch für die Erfinderin der Zyther gehalten. Ihre Bildsäulen stellen sie zuweilen mit der Zyther in der einen Hand, und in der andern einen Plectrum vor.

§. 255.

Colossus.

Eine Bildsäule welche zu Rhodus gestanden und 70 Cubitus oder 105 pariser Schuh hoch gewesen

seyn

seyn soll. Mann nennet daher alle große Statüen colosalisch.

§. 256.

Compaß.

Es ist ein Sinnbild der Billigkeit, oder der Vorsicht. Er zeiget eigentlich die richtigen Maaßregeln, welche ein vorsichtiger Mensch ergreift an. Ein zerstückter Compaß ist das Sinnbild einer mangelhaften und in Unordnung gerathenen Vernunft. S. Verzweiflung.

§. 257.

Comus.

Eine heidnische Gottheit der Freude, der Gastereyen und nächtlichen Lustbarkeiten. Er hatte auch über die Nachttische der Frauenzimmer und der jungen Mannspersonen, welche den Putz lieben, die Aufsicht. Man mahlt ihn unter der Gestalt eines jungen Menschen, mit rothem und erhitztem Gesicht, schwankenden Kopf und schläfriger Mine; in der Hand hält er eine umgekehrte Fackel und mit der Linken stützt er sich auf einen Pfahl. Er ist allezeit mit Rosen bekränzt, indem es bey den Alten die Gewohnheit war sich mit diesen Blumen an den Festtägen zu bekränzen.

Ein Gemählde von Philostrat schildert ihn in einem prächtig ausgeziertem Saal; die Jugend glänzt in ihrer völligen Pracht auf seinem Gesicht, die Wollust funkelt in seinen Augen und ein sanftes Lächeln zeiget sich in seinem Gesicht; sein ganzes äußerliches Wesen kündigt den Gott der Freude an; ein

Hut mit Rosen bedeckt sein Haupt. Von Vergnügen betrunken, erhält er sich kaum auf seinen wankenden Beinen. Er lehnet sich ganz nachlässig mit der rechten Hand auf einen Pfahl, und in der linken Hand hält er eine angezündete Fackel, die er schief hangen läßt, damit sie desto stärker and geschwinder brenne. Es wird dem Comus itzt so stark geopfert, daß Charon sich noch einen neuen Kahn will machen lassen.

§. 258.

Concordia.

Sie wird unter einer weiblichen Figur vorgestellet, mit einem Füllhorn und einem Zweige in der rechten Hand. Sie sitzt auf einem gekränzten Altar, und gießt auf einem andern Altar, worauf Feuer brennet, eine Opferschale aus. Münzen der Plautilla und der Ottacilia Severa kommen hiermit überein; wie wohl auch andere Gelehrte aus dem Bilde den Frieden machen wollen. S. Prange.

Die Concordia ist schwer zu treffen, weil man sie wenig habhaft werden kann.

§. 259.

Die ächte Critik, Recension.

Eine männliche schöne Frauensperson in antiker Kleidung, beleuchtet mit einer Hand durch eine Fakkel ein Buch und in der andern hält sie einen Lorbeerkranz und eine los gewikkelte Rolle.

§. 260.

Der Kritikaster oder gewinnsüchtige Critikus.

Ein junger Mensch ohne Bart in moderner Kleidung, fornhin schön frisirt. Er stehet vor einer großen Bibliothek, mit herunter hangenden Händen worinn er Ruthen hält, von der Art, wie sie auf dem Pranger gebraucht werden. Man stellt ihn so vor, daß man seinen Hinterkopf sehen kann, wovon die Hirnschädel weg ist, wo man denn die ganze Höhle des Kopfes hirnlos siehet. Das Wenige was man von dem Profiel Risse des Gesichts erblickt, muß, wie der Neid vorgestellet werden. Daß seine Füße wie Satyrsfüße gestaltet seyn müßen, verstehet sich von selbst, und da ihm auch wegen der Concavität des Kopfs, der Haarbeutel nicht gegeben werden kann: so giebt man ihm entweder den Schwanz des Satyrs oder einen solchen, wie die langohrten Grauschimmel tragen oder einen Blasbalg statt des Haarbeutels, um ihre Windmacherey dadurch anzudeuten. In einer Entfernung tanzen verschiedene Genii die ihn herzlich auslachen, aber immer ihr Vergnügen dabey fortsetzen.

§. 261.

Die Krone.

Zuerst war die Krone nur eine Art von Binde, welche unter dem Diadem bekannt ist.

Nachher wählte man in Kreise geflochtene Zweige von verschiedenen Bäumen und Blumen.

Saturn war mit jungen Feigen und Weinblättern bekränzt.

Jupiter mit Eichen oder Lorbeern, Juno mit Quittenlaub.

Bachus mit Epheu, Ceres mit Kornähren, Pluto mit Cypressen, Merkurius mit Epheu, Oelzweigen, oder Maulbeernblätter. Fortuna mit Tannen, Apollo mit Lorbeern, Pan mit Fichtenzweigen, Lucina mit Dictam, Herkules mit Pappeln, Venus mit Myrthen oder Rosen, wie auch Comus und Hymen. Die Horä oder Jahrszeiten, mit denjenigen Früchten, welche sie mit sich bringen.

Flora und die Musen der lyrischen Poesie, des Tanzes und der Musik trugen Kronen von Blumen. Calliope und Clio von Lorbeern: die Hausgötter von Myrthen und Rosmarin, die Flußgötter von Schilf, Minerva und die Grazien von Oelzweigen. u. s. w.

Die Krone war auch bey den Opfern üblich, man krönte die Altäre, die heiligen Gefäße, die Opfer u s. w.

Die Priester waren allezeit auf diese Art gekrönt, wenn sie opferten. Zuletzt wurden die Kronen bey allen Lustbarkeiten eingeführt.

Auf den römischen Münzen sind die Kayser insgemein mit Lorbeeren gekrönt; denn lange Zeit nachher wurden die goldenen Kronen erst eingeführt. Sie stelleten glänzende Strahlen vor, als ein Zeichen der Gottheit, und hießen Coronæ radiatæ. Justinian war der erste, der eine geschlossene Krone wählte.

Die allegorische Figuren, welche die geistlichen Staaten, das römische Reich, die Königreiche, Frankreich, Spanien, England u. s. w. vorstellen, krön-

können oft nicht anders als an den verschiedenen Kronen, so sie tragen, erkannt werden. Die Heraldik giebt hiervon Nachricht.

Sonst macht man noch folgenden Unterschied von Kronen.

1) Corona athletarum. Hiermit wurden diejenigen gekrönt, welche in öffentlichem Kampfe den Preiß davon trugen. Sie war insgemein von Kräutern

2) Corona civica. Diese bestand aus Eichenblättern, und man gab sie dem Bürger, der einem andern das Leben in der Schlacht gerettet. Man gab sie dem Cicero, wie er die Zusammenverschwörung des Catilina entdeckt hatte.

3) Corona muralis. Ein goldener Streifen wie eine Mauer beschaffen, den Sturmläufer und Maurenersteiger wurde sie gegeben. Den Geniis, welche die Städte beschüzzen; der Cybele, und der Tellus wurde sie zugeignet.

4) Corona obsidionalis. Wurde denen gegeben, welche eine Belagerung durch gestanden, oder eine belagerte Stadt entsetzt hatten. Sie ward von Hundegraß gemacht, weil dieses Kraut dem Mars eigen.

5) Corona ovalis. Diese war von Myrthen versertigt. Man gab sie den Generalspersonen, welche Feinde, so der Größe und Macht der römischen Republick unwürdig waren, überwunden, oder welchen man die Ehre des kleinen Triumphs, den man Ovationem hieß, zugestanden.

6) Corona rostralis oder navalis, ein goldener Reifen, der mit Vorder- und Hintertheil eines

Schif-

Schiffes ausgezieret war; sie wurde bey den Römern demjenigen gegeben, der zuerst ein feindliches Schiff geenkert, oder in dasselbe hineingesprungen war.

Den Sieg zur See anzudeuten, stellte man die Victoria mit Schiffskronen in der Hand vor.

7) Corona sacerdotalis. Die Priesterwürde, wurde auf den alten Denkmählern durch Kronen von Hirnschälen der Ochsen, mit Schüsseln, auf welchen die Eingeweide der Opferthiere geleget wurden, untermengt, und durch die Bänder, womit die letztere, wenn man sie zum Altar führte, ausgeziert waren, vorgestellt. Diese Corona sacerdotalis findet sich auf einer Münze des Augustus.

8) Corona triumphalis. Diese war von Lorbeerenzweigen gemacht, und wurde dem Feldherrn gegeben, welchem die Ehre des großen Triumphs zugestanden wurde, wenn er entweder einen ansehnlichen Sieg erhalten oder eine Provinz erobert hatte. In den folgenden Zeiten wurde sie in einen goldenen Cirkel verwandelt, auf welchem Lorbeerblätter gegraben waren.

9) Corona vallaris. Ein goldener Streifen an welchem Pfähle mit Nägeln zu sehen. Die Officiers oder Soldaten welche ins feindliche Lager gedrungen waren, erhielten solche.

§. 262.

Crocodil.

Das Sinnbild des Nylflusses und Ägyptens. Man siehet oft auf dem Revers der römischen Münzen

zen Crocodille, um dadurch die Schauspiele anzuzeigen, wenn man dem Volke das Vergnügen machte, solche ausserordentliche Thiere mit kämpfen zu lassen.

§. 263.

Cupido.

Man mahlt ihn mit goldenen Bogen und Köcher; mit himmelblauen Flügeln; die mit Purpur und Gold durchsprenkelt, immer aber als einen muthwilligen Knaben.

Nach Raphaels Gemählde im Farnesischen Pallast, ist Cupido, welchen Psiche den Grazien zeiget, mit einem feuerrothen Gewande bekleidet, welche die herumstehende Grazien und Objekte erhellet.

Man muß den Cupido von Amor unterscheiden, denn Ersterer stellet die heftige fast unerlaubte Begierde der Liebe vor, letzterer aber die göttliche erlaubte ehliche Liebe.

§. 264.

Curulis sella.

Ein helfenbeinerner Stuhl auf welchem die obrigkeitlichen Personen zu Rom saßen. Wer einen Triumpf erhalten, bekam einen solchen Stuhl auf den Triumpfwagen. Wenn ein Spies durch diesen Stuhl gieng, so bezeichnete es die Vergötterung einer Prinzessin.

§. 265.

Curules statuæ.

Helfenb einerne Ehrensäulen, welche denen zu Ehren, welche die Grenzen erweitert hatten, auf Wa-

gen

gen herum gefahren wurden. Man siehet auf den Münzen des Augustus und seinen Nachfolgern viele solche Statüen die von Elephanten gezogen werden.

§. 266.
Cybele.

Die Göttin der Erde und der Fruchtbarkeit. Man stellet sie vor, daß sie in der rechten Hand einen Diskus, Pauke, und Tamburinchen, und in der andern einen Schlüssel hat. Ihr Gewand ist mit Blumen und Früchten übersähet. Oft fährt sie in einem mit Löwen bespanntem Wagen, und trägt eine goldene Thurmkrone.

Der Fichtenbaum war ihr geheiligt.

§. 267.
Cyklopen oder Küklopen.

Die Schmiedegesellen des Vulkans. Sie schmiedeten die Donnerkeile des Jupiters in den Berg Aetna, zu Lemnos und in den Liparischen Inseln. Sie hatten auch die Waffen des Achilles und des Aeneas geschmiedet. Nach den Poeten hatten sie nur ein Auge mitten auf der Stirne und die Gestalt der Riesen. In Homers Odissee trillerte Odisseus den gräßlichen Küklopen, der ihm sechs Gefehrten aufgespeiset hatte, das Auge aus.

§. 268.
Cypresse.

Sie ist ein Sinnbild des Todes, der Trauer und der Betrübniß. Pluto der Höllengott hat oft eine Cypressenkrone auf dem Haupte.

§. 269.

Cypselus.

Der Kasten des Cypselus war ein altes griechisches Denkmahl mit vielem Schnitzwerk. Hr. Hofr. Heyne hat darüber eine Vorlesung heraus gegeben.

§. 270.

Die Heterodoxie.

Eine melancholische Weibsperson, liegt auf einem alten römischen Wagen, der von zweyen Schildkröten gezogen wird, steuert den Kopf in die Hand, und hat neben sich einen Bogen ohne Sehne, einen Köcher ohne Pfeile, ein offenes Buch mit einem zerrissenen Blat, und einen umgestürzten Kelch.

§. 271.

Die Comödie; Schauspielerkunst.

Eine schöne Jungfrau hält in einer Hand eine Flöte, und in der andern eine Maske, sammt einer Rolle, worauf man diese Worte siehet: Deseribo mores hominum. Ich stelle die Sitten der Leuthe vor. S. Thalia.

§. 272.

Die Gesellschaft, Conversatio.

Ein junger annehmlicher, mit Lorbeer gekrönter Mensch, grün bekleidet, hält in der linken Hand einen Herold- oder Merkurstab, mit Myrthen und

Gra-

Granaten umflochten; in der rechten einen Zettel, worauf diese Worte: Væ Soli. Wehe dem, der allein ist.

§. 273.

Die Neugierde, Curiositas.

Eine Weibsperson, deren Rock mit Ohren und Fröschen gestickt, mit verwirrten Haaren, Flügeln am Rücken, aufgehabenen Armen und empor gerichtetem Haupte.

§. 274.

Die Dichtkunst.

Apollo mit der Leyer oder auch Orpheus mit eben dem Instrument; oder eine junge Nymphe, die mit Lorbeern gekrönt ist, und eine Leyer in der Hand hat. Oft hat sie Flügel und ein Sistrum in der Hand.

§. 275.

Die Dankbarkeit, Gratitudo.

Ein schönes Weib, welche in ihrem rechten Arm einen Blumenstrauß von Bohnenblüthe hält und mit dem linken Arm sich auf einen Storch stüzt; ste hat hinter sich einen Elephanten.

§. 276.

Democratia.

Ein sittsames, mit Weinblättern gekröntes Weib, hält in der rechten Hand einen Granatapfel,

in

in der Linken Schlangen, an ihrer Seiten stehen Säkke voll Korn.

§. 277.

December.

Die Göttin Vesta war diesem Monat vorgesetzt. Bey den Römern wurde er als ein winselnder Sclave mit einer Fakkel in der Hand vorgestellt.

§. 278.

Der Degen.

Der Degen ist das Sinnbild der Ausführung einer Sache, so wie das Schild als das Sinnbild der Klugheit und Vertheidigung angesehen worden.

§. 279.

Der Delphin.

Neben einem Anker und Dreyzack bemerkt er die Handlung und die Herrschaft des Meesr. Auch bezeichnet er das stille oder ruhige Meer.

§. 280.

Despotismus.

Er wird mit einem eisernen Scepter und bloßem Degen in der Hand vorgestellt. Man setzt ihm auch wohl einen Turban auf.

§. 281.

§. 281.

Diana.

Die Göttin der Jagd, der Wälder, und weil die Alten unter ihrer Gestalt den Mond verehrten, auch die Göttin der Nacht. Oft ist sie mit einem leichten weißen Gewand oft aber mit Fellen behangen. Sie führt einen Bogen, bereit zum Abdrükken. Ueber der Stirn trägt sie eine zunehmenden Sichel des Monds, neben ihr laufen Hunde. Die Dichter spannen ihr Hunde vor den Wagen und sie fährt mit Köcher und Bogen daher. Der Sabiner Diana war gepanzert.

§ 282.

Die Donau.

Auf einer Münze des Trajans lehnet dieser Flußgott sich auf eine Urne, und ist, weil sein Ursprung ungewiß, mit einem Schleyer umhüllt.

§. 283.

Der Dreyfuß.

Der heilige Sitz bey den Alten, worauf die Priester und Sybillen saßen, wenn sie orakulisirten. Den Delphin und die Krähe findet man oft dabey.

§. 284.

Die Demuth, Humilitas.

Eine sittsame Frau mit einem Palmzweige in der Hand, hat eine Krone unter ihren Füßen, oder

Ein

Ein angenehmes Weib, welche die Hand an die Brust leget, sie hat eine Taube, mit ausgebreiteten Flügeln auf dem Kopf, eine Nelkenblume, die sich für Schwere neiget, in der Hand, und eine Krone unter ihrem Fuß, nebst einem Gefäß voll kostbarer Schätze.

§. 285.

Die Dichtkunst.

Wird als eine junge Nymphe mit Lorbeern gekrönet vorgestellet, sie hat eine Leyer in der Hand; oft mahlet man ihr auch Flügel, anzuzeigen: daß die Poesie sich über die gewöhnliche Art zu reden, erhebe. Auch wird die Poesie durch einen Apollo geschildert, der in einer Hand seine Leyer hält, und in der andern Lorbeerkränze trägt, als wolte er sie austheilen.

Man setzet auch wohl einen Knaben mit der Leyer auf einen Delphin der mit der andern Hand einen Bachus umarmet.

Die Gelegenheitsdichter z. E. die nichts weiter wissen als an Geburtstägen, Hochzeitstägen u. d. g. zu singen, die, welche immer sich mit Lobreden, Lobgedichten und Zueignungsschriften herumwerfen, mahlet man als einen stummen Betler mit ausgestrecktem Hute. Will man es recht deutlich machen, so muß er hinken.

§. 286.

Der Dienst Gottes.

Eine fröhliche, und die Augen nach dem Himmel wendende Frau, hat in der einen Hand ein ofenes

fenes Buch und am Hals eine goldene Kette, woran vorn ein Kreuz hängt. Bey ihren Füßen sitzt ein Hund, das Bild der Treue, und über ihrem Haupt fliegt ein Paradisvogel.

§. 287.

Der Sünden-Dienst.

Ein garstiger blinder Mann, in zerrissenen Kleidern, mit einem Hut auf dem Haupt, über welchem eine Eule schwebt, trägt eine schwere Last auf dem Rücken, und Fesseln an Füßen, mit welchen er auf eine Krone tritt: neben ihm liegen zerbrochene Gesetztafeln, auf welchen ein Todtenkopf zu sehen.

§. 288.

Der gerechte Eifer für die Religion.

Eine Weibsperson, welche ein Kreutz umarmet, an welchem ein gleichstehende Waage hängt; hinter ihr lauft ein lechzender Hirsch.

§. 289.

Die eheliche Liebe.

Eine junge Manns- und junge Weibsperson beysammen, alle beyde mit Purpur bekleidet, halten beyde ein Herz, mit einer Kette zusammen gebunden.

§. 290.

Der Ehestand, Matrimonium.

Ein wohl bekleideter Mann, mit einem Joch auf seinen Schultern, hält eine Quitte in der Hand,

an seinen Füßen hat er Fesseln, und unter denselben eine Natter.

Wollte man den glücklichen Ehestand vorstellen: so könnte man einen Mann in die Wolken setzen, und über ihm ein kleines Kind, und unter ihm auch eines.

§. 291.

Die Herrlichkeit, Ehre.

Ein halb nackendes Weib, hält in der einen Hand eine Sphäre, mit den zwölf himmlischen Zeichen, und in der andern ein Bild, welches in einer Hand einen Palmzweig, und in der andern einen Kranz trägt: oder

Ein mit Palmen gekrönter Held, mit einer goldenen Kette am Halse. Armbänder am Arm eine Lanze in der Hand sammt einem Schild, worauf zween Tempel gemahlt, mit diesen Worten: Hic terminus hæret. Hier halt ich still.

§. 292.

Ehre der Fürsten.

Ein Weib, mit einer goldenen Krone auf dem Haupt, und die eine andere Krone von gleicher Art in der rechten Hand hält, lehnt sich mit der Linken an eine Pyramide.

§. 293.

Der Eifer.

Ein Priester, hält in der rechten Hand eine Geisel und in der Linken eine brennende Fakkel.

Der Eifer für den Dienst des wahren Gottes, wird durch einen geflügelten Jüngling bezeichnet, der eine Flamme auf dem Haupte hat, in der einen Hand das Evangelium und in der andern ein flammendes Schwerdt oder einen Blitz, um die zu seinen Füßen liegende Abgötterey zu zerschmettern.

§. 294.

Elysium Pedion, Erebus; Tartarus.

Elysium war bey den Alten der Ort wo die seligen Schatten sich aufhielten, so wie der Tartarus der Ort der unseligen Geister war.

§. 295.

Die Einfalt, Simplicitas.

Eine weiß bekleidete Jungfrau, hält in ihrer rechten Hand eine Taube, und in der linken einen Fasanen.

§. 296.

Eintracht.

Eine mit Oliven gekrönte Weibsperson, hält ein Gefäs mit brennenden Kohlen in einer Hand, und in der andern ein Füllhorn; oder

Eine angenehme Weibsperson, welche unter ihrem Arm eine Harfe, und in der Hand zwey zusammengebundene Herzen trägt.

Die Göttin Concordia stellten die Römer mit Blumenkränzen bekrönt vor. In der einen Hand hielt sie zwey in einander geschlungene Hörner des Ueberflusses, und in der andern ein Bund Ruthen, oder einen Granatapfel, als das Sinnbild der Vereinigung der Völker

§. 297.

§. 297.
Das Echo.

Eine junge Nymphe, die sich hinter einen Felsen verbirgt, zu reden scheint, und einen Vervielfältigungsspiegel vor der Brust trägt.

§. 298.
Der Ehrgeitz.

Die Flügel als ein Sinnbild erhabener Absichten sind charakteristische Zeichen dieser Jungfrau. Sie wird übrigens mit bloßen Füßen und stolzem Ansehen gebildet. Eine Schlange die Staub leckt kann neben ihr kriechen.

§. 299.
Die Eiche.

War dem Jupiter heilig. Sie ist das Sinnbild der Stärke. S. Corona civica.

§. 300.
Die Eigenliebe.

Der Pfau ist das Sinnbild dieses Charakters. Die Poeten stellten sie unter dem Bild des Narcissus vor, welcher sich unaufhörlich in einem Brunnen spiegelte, bis er verzehrt war.

§. 301.
Der Eisvogel.

Der Eisvogel wird bey vielen Devisen gebraucht. Ein Eisvogel der sein Nest auf dem Meere bauet silentibus austris, ist die Devise eines Gelehrten,

welcher in der Stille arbeitet; agnoscit tempus der Wahlspruch eines klugen Mannes: ein Eisvogel mitten im Ungewitter nebst der Ueberschrift, nec quidquam terreor æstu, schickt sich vor einen unerschrokkenen Held, der alle Gefahren überwindet.

§. 302.
Die Eitelkeit.

Ein reiches und prächtig angethanes Frauenzimmer, das sich voll Vergnügen über sich selbst in einem Spiegel beschauet. Der Pfau ist ihr vorzügliches Sinnbild, auch giebt man ihr oft von den Federn dieses Vogels eine Krone.

§. 303.
Die Elemente.

Die Alten welche vier Elemente glaubten, bezeichnete sie, durch einen Salamander, einen Adler, einen Delphin und einen Löwen.

§. 304.
Der Elephant.
Ist ein Sinnbild der Mäßigkeit.

§. 305.
Eumeniden.

Drey der höllischen Furien, nemlich Alekto, Megera und Tisiphone. Sie führen Geisseln oder Peitschen von Schlangen, auch gräßlich brennende Fakkeln.

§. 306.
Engel.

Für den bildenden Künstler giebts dreyerley Arten. Der Engel unter menschlicher Gestallt, jung und schön und mit Flügeln auf dem Rükken. Die Cherubinen, sind blos Köpf mit zwey Flügeln. Die Seraphinen werden auch nur durch ein bloßes Gesicht vorgestellet, sie haben aber eine Menge Flügel z. E. vier, und sechs.

§. 307.
Engelland.

Oder Großbritanien erkennet man auf den alten Münzen an dem Stuerruder, auf welchem es sich lehnt, und an der Figur seines Schildes, welcher länger als das römische ist. Bisweilen wird es auf Felsen sitzend vorgestellt in der rechten Hand hält es eine Fahne, in der linken einen Spieß, nebst einem Schild; man findet es auch auf einer vom Meer umgebenen Erdkugel sitzen und hält in der rechten Hand eine Fahne.

Itzt wird es durchs Wappen unterschieden. In Ansehung der Krone führt es drey Leoparden.

§. 308.
Enthusiasmus oder die poetische Entzückung.

Ein junger Mensch, oder öfters die Muse der Poesie, welche Flügel, eine lorbeern Krone und in der Hand eine Schreibfeder hat. Sie stehet vor einem Buche, in welchem sie schreiben will; ihre Stel-

lung

lung ist edel, zu ihren Füßen siehet man die Leyer des Apollo.

§. 309.

Epigramma.

Man stellt die allegorische Figur durch einen Satyr vor, der Pfeile in den Händen hält, und mit einem hänischen Lächeln versucht, ob sie scharf genug sind.

§. 310.

Erato.

Eine von den neuen Musen, welche der lyrischen Poesie vorgesetzt ist. Sie wird vorgestelt als eine muntere Nymphe, mit Myrthen und Rosen bekränzt; sie hält in der Linken eine Leyer und in der rechten Hand einen Bogen, womit die Leyer gerührt wird. Oft setzt man ihr auch einen kleinen beflügelten Cupido zur Seite, der Bogen und Köcher führt.

§. 311.

Kriegseinigkeit.

Pallas, mit einer Lanze in der rechten Hand, in der linken aber hält sie Schlangen.

Man trift auf den römischen Münzen zwey ineinander gelegte Hände an, welche eine Fahne halten, die auf einem Schiffsschnabel ruhet, mit der Ueberschrift: Concordia exercituum. Auf einer Münze des Nero, wird sie durch ein Frauenzimmer vorgestellet, die in der rechten Hand eine Schüssel und in der Linken ein Füllhorn hält. Die auffschrift ist: Concordia Auguſtæ. Auf einer Münze des Domitianus sitzet die Einigkeit auf einem Thron; sie hat in

der

der einen Hand einen Zweig und in der andern ein Füllhorn.

§. 312.

Unüberwindliche Einigkeit.

Gerion, mit dreyen mit Gold gekrönten Gesichtern, 6. Armen, und 6. Füßen; hält in seinen dreyen rechten Händen eine Lanze, ein bloßes Schwerdt, und einen Scepter, und die drey linken Hände, legt er auf einen Schild.

§. 313.

Die Einsamkeit.

Ein Weib sitzt zwischen Bäumen und Bergen, hat unter ihren Füßen Blumen, weil sie der einsamen weltlichen Freuden nicht achtet; vor ihr liegt ein offenes Buch, bey welchem eine Himmelskugel stehet; in der Hand hat sie ein Tuch, mit welchem sie die Augen trucknet. Bey ihren Füßen kriecht eine Schildkröt, welche sich gern unter ihrem Dach aufhält, gleich wie der Einsame sich eingezogen hält.

§. 314.

Die Eheliche Tugend.

Ein Weib in einem mit Lilien gestickten Rock, hält in einer Hand einen Scepter, und in der andern eine Turteltaube.

§. 315.

Die Eheliebe.

Ein nakkend, geflügelt, und mit Lorbeer gekröntes Kind, hält in seinen Händen viele Kronen,

als die Bürgerliche, die Belagerungs- Mauer- und Schifkrone.

§. 316.
Die weltliche Ehre.

Eine gekrönte und prächtig geschmückte Weibsperson, hat in der Hand einen Scepter, und bey ihren Füßen ein offenes Grab, auf dessen Stein ein Gefäß mit verwelkten und abgefallenen Blumen stehet.

§. 317.
Die Einbildung.

Eine in nachdenklicher Stellung bunt gekleidete Frau, welche mit einer Kneifzange ein Buch gefaßt hat.

§. 318.
Die Einigkeit.

Eine antik bekleidete Jungfrau mit Blumen gekrönet, hält in der rechten Hand eine Schale mit einem Herz darinnen, und in der Linken einen Büschel zusammengebundener Stecken.

§. 319.
Die Enthaltsamkeit.

Eine mit Lorbeer gekrönte Weibsperson, lehnet sich auf einen Seulenfuß, und siehet die vor ihr stehende Gesetztafeln, ernstlich an. Unter ihren Füßen hat sie Schlangen und Schildkröten, nebst zerbrochenen Pfeilen. Neben ihr lieget ein Kameel, wodurch sonst die Enthaltung vom Fressen und Saufen vorgebildet wird.

§. 320.

§. 320.

Die Ehrbarkeit.

Eine ehrbar und bescheiden bekleidete Weibsperson, hat das Gesicht mit einem Schleyer bedeckt.

§. 321.

Die Erfindung.

Ein weiß bekleidetes Weib, welche Flügel an beyden Seiten des Haupts hat, trägt vorn auf ihrem Rock diese Worte geschrieben: Non aliunde: Nicht anderstwo. In ihrer Rechten hält sie das Bild der Natur, und in der linken Hand einen Zettel, worauf stehet: Ad operam; zu arbeiten.

Sie kann auch durch das Brustbild der Minerva, als welches das gewöhnliche Sinnbild der Wahl und der richtigen Eintheilung ist; vorgestelt werden.

§. 322.

Die Erfahrung.

Ein altes Weib in einem mit Gold durchwirkten Rock, hält in der rechten Hand einen geometrischen Quadranten, und in der Linken eine Ruthe, woran ein Zettel hängt, mit den Worten: Rerum Magistra, eine Meisterin der Sachen. Bey ihren Füßen liegt ein Probierstein, wobey ein Gefäß steht, woraus Flammen schlagen.

§. 323.

Die Erkänntniß.

Ein Weib, welche in einer Hand eine Fackel, und in der andern ein offenes Buch hat, worauf sie die Augen richtet.

§. 324.

§. 324.

Die Eroberung.

Die Einnahme einer Stadt wird insgemein durch eine Viktoria oder Fama angezeiget, welche in der einen Hand eine Trompete hält, auf deren Bandrolle der Name der eingenommenen Stadt stehet und mit der andern den Sieger eine Mauerkrone darbietet. S. Crone, Numer 3.

§. 325.

Die Einbildungskraft, Imaginatio.

Eine sehr leicht bekleidete Jungfrau mit Flügeln am Haupte. Sie hält in der Linken eine Schreibtafel und in der Rechten eine Feder. Auf ihrem Kopfe tanzen allerley Chimären, hinter ihr her schwimmet ein Syrene und es fliegen allerley Dämonen darüber. Zu ihrer Seite gehet ein Centauer, und auf der Erde liegen der Mahler und Poeten Attribute.

§. 326.

Die Erdkugel.

Sie ist ein Sinnbild der Herrschaft. Die Vorsicht führt einen Scepter oder einen langen Stab, den sie über die Erdkugel hin streckt, um dadurch anzuzeigen, daß sie die Welt regiert.

Auf Denkmählern und Münzen giebt man den Fürsten eine Erdkugel, und zuweilen eine geflügelte Victoria darüber. Weil durch den Sieg die Herrschaft erlangt wird.

Anstatt der Victoria ist itzt ein Kreutz darauf: Ein Licht was seinen Strahl auf eine Erdkugel wirft, ist ein Zeichen einer weisen Regierung.

Die Alten gebrauchten die Erde auch als ein Sinnbild der Ewigkeit.

§. 327.
Der Esel.

Bey den Aegyptern ward ein Unwissender mit einem Eselskopfe vorgestellet.

Wenn sie ein Werk von geringer Dauer vorstellen wollten, so geschahe es durch einen Esel, der den Galop lief, weil er dieses nicht anders als mit den äussersten Kräften thut, und gar bald wieder langsam gehet. Er ist auch ein Bild der Faulheit.

§. 328.
Europa.

Sie wird wie die Minerva, mit einem Helm auf dem Haupte, den Scepter in der einen und Füllhorn in der andern Hand vorgestellt. Auch fügt man wohl ein Pferd hinzu.

Oft wird sie auf einem weisen Ochsen reitend gemahlt, welches auf die Entführung vom Jupiter gehet.

§. 329.
Euterpe.

Eine von den neun Musen, und die Göttin der Musik. Als eine junge mit Blumen bekränzte Nimphe wird sie vorgestelt, die Musik und musikalische Instrumente hält.

§. 330.

Evangelisten.

Sie werden nach den 1ten Capitel der Weissagung Hesekiels mit vier mystischen Thieren, welche alle beflügelt, vorgestellt. Matthäus hat daher einen Löwen, Lukas einen Ochsen, Markus einen Menschen und Johannes einen Adler.

§. 331.

Die Ewigkeit.

War eine Gottheit bey den Alten, die sie unter dem Bilde der Zeit, welche in der Hand eine Schlange hielt, die ihren Schwanz im Munde hatte und auf diese Art einen Cirkel bildete; oder blos durch einen Cirkel vorstellten.

Mitten in dieser Kreißlinie setzten sie eine beflügelte Sanduhr.

Münzen von Vespasian, Domitian, Trajan u. a. m. stellen sie als eine Göttin, welche in ihren Händen Sonne und Mond hält, vor.

Drey Figuren, welche einen großen Schleyer in Form eines Bogens über ihren Kopf halten, sind gleichfals auf den Münzen das Bild der Ewigkeit.

Man hat eine Münze der Faustina, auf welcher die Ewigkeit stehend vorgestellet wird; sie ist mit einem Schleyer bedeckt und hält in der Rechten eine Erdkugel.

Oft ist sie unter einer jungen Kriegerinn die einen Spieß führt, ein Füllhorn hält, und zu ihren Füßen eine Erdkugel hat, vorgebildet.

Auf einer Münze des Hadrianus ist die symbolische Figur der Ewigkeit in einem Cirkel eingeschlossen, und hält eine Erdkugel, auf welcher ein Adler sitzt.

Der Phönix und Elephant sind auch Sinnbilder der Ewigkeit.

§. 332.

Irren ist menschlich.

Ein Weib mit den Gesetztafeln unter dem Arm, zeiget mit der einen Hand, einen offenen Granatapfel, worinn allzeit ein nichtstaugliches oder faules Körnlein zu finden: Neben sich hat sie einen Pfau, der den gesenkten Schweif nach sich schleppet.

§. 333.

Die Ernsthaftigkeit.

Ein ehrbares in Purpur bekleidetes Weib, trägt an ihrem Halse einen versiegelten Brief, und wendet das Gesicht auf eine angezündete Fackel, welche sie in der linken Hand hat, und mit der andern hält sie den Kopf eines Bildes auf einem Piedestal.

§. 334.

Die vergangene und zukünftige ewige Dauer.

Ein schönes Weib mit blonden, und über ihre Schultern hangenden Haaren, sitzet, und gehen aus ihren beyden Seiten zween halbe, und über ihrem Haupt zusammenstoßende Zirkel, mit Sternen bedeckt: in ihren Händen hält sie zwo Kugeln, und die Arme hat sie ausgebreitet.

§. 335.

§. 335.

Die ewige Glückseligkeit.

Eine überaus schöne nakkende Jungfrau, mit Lorbeer gekrönet; sitzet auf einem gestirnten Himmel, wendet die Augen in die Höhe, hat einen Palmzweig in der linken, und eine glänzende Flamme in der rechten Hand.

§. 336.

Das Exilium.

Ein Mann, wie ein Pilgrim gekleit, mit einem Pilgrimsstab in der Rechten, und einen Falken über seinem Haupte schwebend.

§. 337.

Die Fabel.

Eine allegorische Gottheit, des Schlafs und der Nacht Tochter. Die Poeten haben sie mit der Lüge verheiratet, und als einen Afen der Historie vorgestellet. Man kleidet sie prächtig, giebt ihr eine Maske vors Gesicht.

Sie wird auch nakkend mit einem Schleyer worauf verschiedene Thiere sind, vorgestelt.

§. 338.

Die Fakkel.

Sie ist ein Attribut der Liebe, Hymnens, der Uneinigkeit, Kezzerey, Schisma, Nacht und der Aurora.

§. 339.

§. 339.

Faden der Götter.

Nach der Dichter Erzehlung hat Jupiter alle kleinen Götter Faden an seine Fußzehe gebunden, an welche er sie zu sich ziehet, wenn er ihnen befehlen will.

§. 340.

Fanatismus.

Diese Schwärmerey kann man in einer geistlichen Kleidung vorstellen, welche in der einen Hand ein Buch und in der andern einen blutigen Dolch hält. Zu ihren Füßen kann sich ein zerstickter Compas befinden. Er wird auch mit geblenden Augen vorgestellet.

§. 341.

Fasces.

War bey den Römern ein Bund Ruthen, worinn Beile befestiget waren, welche die Lictores den obrigkeitlichen Personen vortrugen.

Es ist ein Attribut der Gerechtigkeit und Einigkeit.

§. 342.

Die Faunen oder Feldgötter der Alten.

Man vermengt oft die Faunen mit den Satyrs, das ist ein Fehler. Die Faunen haben zwar kleine Hörner, Ziegenohren und Schwanz, aber sie haben keine Ziegenfüße wie die Satyrs. Der Faunus im borgheſischen Pallast spielt auf der Flöte.

§. 343.

§. 343.

Die Feindschaft.

Mit bleichem und finsterem Antlitz gehet sie allzeit bewafnet mit zween Pfeilen aufwärts und abwärts gerichtet einher.

§. 344.

Februar.

Neptun war sein Schutzgott; die Römer stellten sie als eine Frau vor, die ihr Gewand aufgeschürzt hatte. Sie hält in der Hand eine Wasserregel, und auf dem Kopfe hat sie eine Urne, woraus eine Menge Wasser strömt, zu ihren Füßen befindet sich ein Reyher und ein Fisch.

§. 345.

Der Fichtenbaum.

Er war der Cybelle eigen. Auf ihren Festen liefen die Coribanten (Priester) mit den Thyrsusstäben, worauf oben ein Fichtenapfel saß, herum.

Der Fichtenzapfe oder Apfel wird auch auf eben diese Art bey den Festen des Bachus gebraucht.

Sylvanus trägt oft einen Fichtenzweig.

§. 346.

Flora.

Man stellet diese Göttin des Frühlings mit Blumenkränzen und Festons vor. Neben ihr stehen Körbe mit Blumen gefüllet.

Nach dem Plutarch ist sie dünne bekleidet und mit Erbsen- und Bohnenblüthen umgeben. Zephyrus

in

in der Gestallt eines Kindes mit Schmetterlingsflügeln begleitet gemeiniglich diese Göttin.

§. 347.

Der Fluß.

Die Poeten haben alle Flüsse personificirt. Sie schildern sie unter der Gestallt ehrwürdiger Alten mit dikken schlichthaarigen Bärten und einem Schilfkranz. Insgemein liegen sie im Schilfe, und lehnen sich auf einer umgestürzten Urne, woraus der Fluß den sie vorstellen sollen, fließt. Man charaktrisirt sie durch die Thiere des Landes, wodurch sie fließen, oder durch die Thiere welche darinn leben, wenn solche von besonderer Art sind.

§. 348.

Fortuna.

Eine Göttin der Alten, die das Gute und Böse nach ihrem Eigensinn austheilte.

Mit einer kahlen Stirne, eine Binde über den Augen und an beyden Füßen, wovon eine auf einem schnellrollenden Rade stehet, wird sie vorgestellt.

Einige stellen sie auch vor, daß sie auf einer Erdkugel stehet und ein Segel, worinn der Wind bläßt, über den Kopf hält.

Auf den römischen Münzen, ist die wohlthätige Fortuna unter dem Bilde einer Frau vorgestellet, welche sich mit einer Hand auf ein Rad stützet, und in der andern ein Füllhorn hält.

Noch wird sie oft nach den Alten mit der Sonn und dem zunehmenden Mond vorgestellt; ferner mit

einem Steuerruder, oder wie sie den einen Fuß auf einem Schiffsschnabel hat.

§. 349.

Frankreich.

Ein schönes Frauenzimmer, mit einem blauen Mantel der mit goldenen Lilien bestreuet ist, umgeben. Sie führt einen Scepter und auf dem Haupte eine geschlossene Krone.

Mignard hat den Genius von Frankreich durch ein Kind vorgebildet, dessen Schultern mit einem blauen Mantel bedeckt sind.

§. 350.

Fraus.

Der Betrug eine allegorische Gottheit. Sie hat eine verstellte angenehme Gesichtsbildung, auf dem Leibe bundflekkig, gesprenkelt und ihr Schwanz war wie der Scorpionen ihre gestaltet.

Oder sie wurde oben als Mensch und der Untertheil als eine Schlange vorgestellt. Nach der Fabel wohnte dieses Ungeheuer im Cocytus. Der Kopf ragte nur über den Sumpfe hervor. Itzt giebt man ihr eine Maske, und einen Fuchs zu Attribute.

Zu Versailles ist der Betrug als eine Frau gebildet, deren Antlitz man nicht sehen kann, und welche unter Vorzeigung einer schönen Maske, die Waage der Gerechtigkeit und die Gesetztafeln unter den Füßen zertritt.

§. 351.

§. 351.

Die Freude.

Die Freude trägt auf den Münzen einen Oelzweig und ist mit Blumenkränzen gezieret.

Auf einer Münze der Faustina wird die Hilaritas mit einem Horn des Ueberflusses worinn Blumen und Früchten sich befinden; ferner in der Linken mit einem Spieß woran ein Blumenkranz hängt, vorgestellet.

Auf einer andern römischrn Münze hält die Lætitia in der Rechten eine Krone, oder vielmehr ein Diadem und in der Linken einen Anker. S. Anker.

Eben diese Attribute hat man auf einer Münze der Crispina ausgedruckt, indem man der symbolischen Figur von der Freude ein Steuerruder mit der Ueberschrift: Lætitia fundata, zu gegeben hat.

Die öffentliche Freude, Lætitia temporum, wird durch die öffentliche Spiele, Wettrennen der Pferde, Kampfjagden und durch alle die Schauspiele welche man dem Volke als Zeichen der Freude gab, geschildert.

§. 352.

Die Freygebigkeit.

Diese allegorische Figur bildet man als eine Frau, die allerley köstliche Sachen als Edelgesteine Gold und Geld umher theilet.

§. 353.

Die Freyheit.

Bey den Griechen und Römern war es eine der vornehmsten Gottheiten die besondere Tempel hatte. Die Römer stellten sie als ein römisches Frauenzimmer vor, die ein weisses Gewand trug, in der einen Hand einen Scepter, und in der andern eine Stüzze hielt, auch zu ihren Füßen eine Kazze liegen hatte. Die Kazze läßt sich nicht gut einsperren und daher stellet sie das Sinnbild der Freyheit vor. Deshalb führten einige Nationen, besonders die Alanen, die Wendalen, die Sueven, die alten Burgundier, eine Kazze in ihren Wappen oder Fahnen.

Man giebt der Freyheit eine Müzze, weil die Römer den freygelassenen Sclaven eine Müzze zu tragen erlaubten.

An statt des Scepters giebt man ihr auch einen Stab in die Hand der Vindicta heißt, mit welchem die obrigkeitlichen Personen, die Knechte berührten, wenn sie selbige freysprachen.

Man hat Münzen wo die Freyheit eine Keule gleich einer Herkuleskeule führt, nebst einer Müzze mit der Ueberschrift: Libertas August. ex S. C.

Auf einer Münze des Heliogabulus, welche die durch Tapferkeit erworbene Freyheit anzeiget, befindet sich neben ihr ein gebrochenes Joch.

Auf die Ermordung des Julius Cäsar, siehet man auf einer Münze des Brutus die Freyheit als ein Frauenzimmer, und eine Müzze zwischen zwey Dolchen, mit der Ueberschrift: Idibus Martiis, weil der Mord den 15ten März geschahe; um die römische Republik wieder in Freyheit zu sezzen.

Zwo Göttinnen, die Adrona und Abeona begleiten gemeiniglich die Freyheit.

Ein Vogel der mit dem Faden, woran ergebunden war, davon fliegt, oder aus dem Keficht entrinnet, ist auch ein Zeichen der heutigen Künstler.

§. 354.

Friede.

Des Jupiters und der Themis Tochter. Man stellet diese allegorische Gottheit mit einem sanftmüthigen Ansehen vor. In der einen Hand hält sie ein Horn des Ueberflusses, und in der andern einen Oelzweig; oft hält sie einen Caduceus und Kornähren, und hat in ihrem Schoos den Plutus als ein noch junges Kind. Letzteres ist ein Bild des Reichthums.

Auf einer Münze des Augustus hält der Friede einen Oelzweig in der einen, und in der andern Hand eine brennende Fakkel, mit welcher er die eroberten Siegeszeichen verbrennet, weil derselbe die alte Feindschaft völlig aufhebt.

Auf einer Münze des Vespasianus führt er einen Kranz von Oelzweigen und hat zu seinen Kennzeichen einen Caduceus, ein Füllhorn und eine handvol Kornähren.

Auf einer Münze des Titus siehet man ihn beynahe wie die Pallas die in der einen Hand einen Palmzweig, um die Tugendhaften zu belohnen und in der andern ein Beil hat, um die Lasterhaften zu bestrafen.

Eine Münze des Claudius zeiget den Frieden als ein Frauenzimmer, die sich auf einem mit einer erschrecklichen Schlange umwundenen Caduceus stützt

und

und mit der Hand die Augen zuhält, um nicht zu sehen wie diese Schlange das Gift ausspeiet.

Dem errungenen Frieden gaben die Römer eine Lanze oder Herkuleskeule in die Hand. Wie auf der Münze des Philippus zu sehen.

Auf einer Münze des Sergius Galba, sitzt der Friede tronend, in der Rechten einen Oelzweig und mit der Linken lehnt er sich auf eine Herkuleskeule.

§. 355.

Die Fruchtbarkeit.

Eine römische Gottheit. Auf den Münzen stehet sie als eine Frau, welche in der linken Hand ein Füllhorn hat und in der Rechten ein klein Kind bey der Hand hällt.

§. 356.

Das Füllhorn oder Horn des Ueberflusses.

Nach der Fabel ist es das Horn von der Ziege Amalthea, welche den Jupiter säugte.

Es wird insgemein als ein schneckenförmiges gewundenes Horn vorgestellt. Die neue Künstler füllen es womit ste wollen, die Alten aber mit Blumen und Früchten.

Man giebt einer symbolischen Figur auch wohl zwey Füllhörner.

§. 357.

Die Furcht.

Sie hat Flügel an den Füßen, ist bund gekleidet und hat einen Hasen neben sich — oder

§. 358.

§. 358.

Die Furchtsamkeit.

Ein junger bleicher Mensch, dessen Beine wanken, und die Füße beflügelt sind, er hat einen Hasen neben sich. Man pflegt sie auch durch ein Kind das ein Kaninchen auf dem Haupt hat und die Hände faltet, vorzustellen.

Die Gans ist auch ein Sinnbild der Furchtsamkeit.

§. 359.

Die falsche Freundschaft.

Zwo Personen geben sich einander mit lachendem Gesichte die Hände, hinterm Rücken aber hält ein jeder eine Maske, bey ihren Füssen sitzt ein Fuchs.

§. 360.

Die Faulheit.

Ein Weib mit geflochtenen und verwirrten Haaren, zerrissenem Kleide, legt die Hände in den Schoos, und lehnet den Kopf an einen Baum: hinter ihr kommt die Zeit, wecket sie auf, und hat in der Hand einen Bettelstab, Peitschen und Fesseln.

Sie wird auch mit einer umgekehrten Sanduhr, mit einer Schnekke, Schildkröte oder Esel vorgestellt.

§. 361.

Das Feuer.

Eine sitzende Weibsperson, die mit beyden Händen eine Glutpfanne hält, hat an der Seite einen Salamander.

Bey den Römern war es ein Hausgott, unter der Gestalt des Vulkans, der sich mitten unter den Cyclopen befand. Eine vestalische Jungfrau bey einem Altar, auf welchem das heilige Feuer brennt, bezeichnete auch dies Element.

§. 362.

Die Feuerwerkskunst.

Ein Jüngling, mit einer Raket in der Hand, langet nach des Jupiters Plizze: neben ihm steht ein Genius, welcher mit einem Blasebalg in ein Kohlfeuer bläßt, anzuzeugen, daß kein Feuer ohne Luft seyn könne. Bey des Jünglings Füßen siehet man Granaten, Bomben und Kugeln.

§. 363.

Der Fleiß, Unverdrossenheit.

Ein Weib, welche in der einen Hand einen Pfeil und Sporn, nnd in der andern eine geflügelte Sanduhr hält: neben ihr ist ein Felsen mit Epheu überzogen, oder

Ein Weib, mit einem lebhaften und munteren Gesicht, hält in der einen Hand einen Büschel Thümian, auf welchem Bienen herum fliegen, und in der andern einen Büschel von Mandel- und Maulbeerzweigen; zu ihren Füßen hat sie einen Hahnen, welcher in der Erde scharrt.

§. 364.

Die Freßsucht.

Ein großes und dickbauchigtes Weib mit einem sehr langen Hals, hält in der einen Hand ein

Glas,

Glas, und in der andern eine Pastete, zu ihren Füßen befindet sich ein Schwein.

§. 365.

Die Friedensstiftung.

Eine Jungfrau, welche auf einer Trophäe von Wafen stehet, ein starker gepanzerter Mann hält ihr eine Fakkel entgegen, die sie zu löschen sich bemühet, in der andern Hand hält sie einen Olivenzweig.

§. 366.

Die Freundschaft.

Eine weißbekleidete Weibsperson, mit bloßen Busen und einer nackten Schulter, mit Myrthen und Granatenblüthe gekrönet, mit diesen Worten: **Sommer und Winter.** Die rechte Hand legt sie auf ihr Herz, wo diese Worte mit Gold stehen: Unten an ihrem Rock sind die Worte zu lesen: fern und nahe; Tod und Leben. Ihre Füße sind bloß, und hält in der einen Hand einen verdorten Ulmenbaum, mit Weinlaub umwunden.

Bey den Alten war es eine Gottheit. Die Griechen stellten sie mit einem Gewand vor, welches die Brust und die Stelle des Herzens nicht bedeckte. Mit der Rechten zeigte sie aufs Herz, und mit der Linken haltet sie einen trockenen Ulmbaum, um welchen sich eine fruchttragende Weinranke schlang, umfaßt. Die Römer hatten auf ihrer Stirn die Worte gesetzt: hiems & æstas. Auf dem Saum der Tunica laaß man: mors & vita, auf der Brust, wo sie mit der Hand hinwies stand: longe & prope. Unsere neue Künstler stellen sie durch eine ehrwürdige Frau vor,

vor, welche weiß bekleidet, in der einen Hand zwey verbundene Herzen hält, und auf dem Haupte eine Krone von Granatenblüten trägt. Man giebt ihr auch nakkende Füße.

§. 367.

Der freye Wille.

Ein junger, als ein König, von unterschiedlichen Farben bekleideter Mensch, mit einer Krone auf dem Haupt, einen Scepter in der Hand, an dessen Spitze der Buchstabe Y stehet.

§. 368.

Die Freygebigkeit.

Ein junges und schönes Weib, giebt mit der rechten Hand einem Kinde einige Goldstükke, welche sie aus einem Gefäß nimmt, welches sie unter dem linken Arm trägt.

§. 369.

Die Frömmigkeit, Pietas.

Der Lateinische Name *Pietas* bedeutet theils die Frömmigkeit, und diese wird vorgestellet als eine andächtige Frau mit aufgehabenen Händen vor einem runden brennenden Altar; theils bedeutet er die kindliche Liebe, und da pflegt man eine junge sitsame Frau zu mahlen, die einen alten Mann an ihrer Brust säuget. Dieses Gemählde ist aus einer alten Geschichte hergenommen. Ein Vater saß im Gefängniß, in welchem er verhungern sollte: seine Tochter besuchte ihn täglich, die aber von der Wache immer genau durchsucht wurde, ob sie etwas Esbares bey sich trage: als der alte Mann gleichwohl

länger

länger lebte als man vermuthet hatte, beobachtete man diese Tochter im Gefängnisse, und wurde gewahr, daß sie ihren Vater säugte, welches bey der Obrigkeit so viel vermochte, daß der Vater auf freyen Fuß gestellet, seiner Tochter aber ein Ehrendenkmal gesetzt wurde. Valer. Max. L 5. C. 4.

§. 370.

Der Fuchs.

Er ist ein Sinnbild der List, Spitzfindigkeit und der Betrügerey.

§. 371.

Die Ehre oder Hoheit der Fürsten.

Eine ernsthafte Jungfrau mit einer goldenen Krone auf dem Haupte die einen weiten Glanz von sich wirft, in ihrer Rechten hält sie eine ähnliche Krone, und mit der Linken lehnt sie sich an einen Obeliskus.

§. 372.

Die Fähigkeit, Ingenium.

Ein junger Mann mit einer Flamme auf dem Haupte, welche von einem himmlischen Strahl unterhalten wird. Am Rücken ist er geflügelt; neben ihm sitzt ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen; um ihn herum liegen Kunstsachen der Mahlerey, Bildhauerkunst, Musik und Mathematik. Im Hintergrunde stehet eine Säule mit Rosenketten umwunden.

§. 373.
Die Furien.

Höllische Gottheiten, die Tochter des Acheron und der Nacht. Ihre Gefehrtinnen sind das Schrekken, die Raserey und der Tod. S. Eumenides.

§. 374.
Ganimedes.

Der Mundschenke des Jupiters. Er wird daher mit einem Becher gemahlt.

§. 375.
Das Gedicht.

1) **Das Heldengedicht.** Es wird mit dem Lorbeernkranz gekrönt und hält in der Hand eine Trompete. S. Calliope.

2) **Das lyrische Gedicht.** Die allegorische Figur hält eine Leyer. S. Erato.

3) **Das Hirtengedicht.** Man stellet es unter der Figur eines jungen Schäfers vor, oder junge Schäferinnen die mit Blumen gekrönt sind. Sie halten ein Instrument von 7 Röhren nebst einem Schäferstab in der Hand, und zu ihren Seiten liegen Schäfertaschen.

4) **Das satyrische Gedicht.** Dies wird unter einem muntern und hänischlachenden Satyr vorgestelt.

Drey kleine Genii, davon der erste eine Trompete, der andere eine Laute und der dritte eine Flöte oder Pfeife hält, sind gleichfals gebraucht worden, die

drey

drey Arten der Gedichte, epische, lyrische und bucolische vorzustellen.

Diese Genii haben statt der Instrumente auch wohl verschiedene Kronen. Z. B. dem Heldengedicht eine Lorbeerkrone, den Verliebtengedichten eine Myrthenkrone und den Trinkliedern eine Krone von Weinblättern u. s. w.

§. 376.

Das Geheimniß.

Ein junger Mensch, welcher ein Siegel auf seinen Mund hält.

§. 377.

Genii, Schutzengel.

In der Mahlerey werden diese geflügelte Kinder mit Attribute angebracht, die sich für die Hauptsache schikket.

Ein jeder hatte bey den Römern seinen Genius, den er auch ehrte.

Der gute Genius wurde als ein Knabe mit Blumen bekränzt, und einen Füllhorn, auch wohl mit einer Ahornkrone vorgestellt.

Der böse Genius aber als ein alter heßlicher Greiß mit kurzen Haaren, und einem langen Bart, und eine Eule auf den Händen.

§. 378.

Die Geographie.

Ein Globus, Quadrant, Compas nnd eine Landcharte siud die Attribute dieser allegorischen Figur. S. Landesbeschreibung.

§. 379.
Die Geometrie.

Eine schöne Jungfrau, die einen Compas, eine Wasserwage, ein Senkbley, einen Cirkel und einen Maaßstab hält.

Man stellet sie auch durch Geniis vor, die mit erwehnten Instrumenten zu spielen scheinen.

§. 380.
Das Gericht.

Die Gesantin des Jupiters. Die itzigen Künstler stellen diese fabelhafte Gottheit mit aufgeschürztem Rock, mit Flügeln auf dem Rükken und einer Trompete in der Hand, vor.

Rubens und le Brün haben ihr eine doppelte Trompete gegeben.

Bey den Griechen hieß sie Osta und bey den Römern Fama. Sie wurde auf den Münzen durch den Merkur vorgestellt, der den Pegasus gefaßt hat, welcher sich auf die Hinterfüße stemmte.

§. 381.
Die Gesundheit.

Eine Gottheit des Alterthums die Sanitas, Salus oder Hygiäa genannt wurde.

Eine junge, starke, wohlgewachsene Nymphe, die in der einen Hand einen Hanen und in der andern den Aesculapiusstab hält. Oft ist sie mit heilsamen Kräutern umkränzt, stehet vor einem Altar, auf welchem sich eine Schlange erhebt, um etwas aus

einer

einer Opferschale, welche sie ihr darreicht, zu nehmen.

Rubens stellet sie durch einen jungen nakkenden und beflügelten Menschen vor, um dessen Arm sich eine Schlange windet.

§. 382.

Die Giganten, oder Riesen.

Sie werden allemal an statt der Beine und Füße mit Schlangen oder Adlersklauen gebildet. In der Fabelgeschichte wolten sie den Himmel stürmen, bekam ihnen aber übel.

§. 383.

Die Gorgonen.

Waren gleichfals abscheuliche chimärische Geschöpfe, welche neben dem Hesperischen Garten wohnten. Es waren derselben drey, nemlich Meduse (wovon Perseus das Haupt erhalten) Furyode und Sohenio. Man mahlt sie mit Schlangen auf dem Kopfe, mit großen Flügeln, Löwenkrallen an Händen und Füssen, und mit Schweinezähnen.

§. 384.

Die Gottlosigkeit.

Zu Versailles ist sie unter der Gestalt einer Frauensperson, welche einen Pelikan, oder ein Sinnbild der Liebe der Väter für ihre Kinder, und der Fürsten für ihre Unterthanen, verbrennen will, vorgestellt.

§. 385.

§. 385.
Die Gränzgötter.

Diese waren Herkules, Merkurius und Silvanus.

§. 386.
Die Grazien.

Des Jupiters und der Venus Töchter. Es waren derselben drey, Euphrosine, Thalia und Aglaja. Man mahlt sie nakkend, daß sie sich alle drey beyde Hände gefaßt, und so schön wie möglich. Die erste wird durch eine Rose, die andere durch einen Würfel und die dritte durch einen Myrthenstrauch kenntlich gemacht. Sie sind die Allegorien der Ueberredung, des Scherzes, des Spieles, der Wohlthat und der Erkenntlichkeit.

§. 387.
Der Greif.

Ein chimärisches Bild, das halb Adler und halb Löwe seyn soll.

§. 388.
Die Gärtnerey.

Die mit Blumen gekrönte Flora, welche einen Blumenkranz in der Hand empor hält, wird von der Pomona umarmet, die in ihrem Schos ein Füllhorn, woraus allerhand Früchte fallen, und in der Hand eine Hippe oder Gartenmesser hat: vor ihnen kniet ein Mann mit einer Löwenhaut, wie ein Hercules bekleidet, und setzet ein Gefäß mit einem Baum, neben welchem auch ein Blumenkorb stehet, vor ihnen nieder.

§. 389.
Gastfreyheit.

Ein Weib, bey mittelmäßigem Alter, doch sehr schöner Gestalt; mit einem weissen Kleid angethan, hat die Armen ausgebreitet, und hält in der rechten Hand ein Cornucopiä; woraus Früchte Fallen, welche von einem Kind aufgesammelt werden: zu ihrer Linken stehet ein Pilgrim, welcher um ein Almosen bittet. Die Alten stellten sie durch ihren Jupiter hospitalis vor.

§. 390.
Das Gebet.

Ein betagtes weiß bekleidetes Weib, wendet ihre Augen gen Himmel, hat die Arme ausgebreitet, und ein Rauchfaß in der Hand.

§. 391.
Die Gebrechlichkeit.

Ein Weib, mit einem fliegenden Schleyer bedeckt, hält in der einen Hand einen Blumenstrauß, in der andern aber ein Glas an einem Haar.

§. 392.
Das Gedächtniß, Memoria.

Ein Weib, mit zweyen Gesichtern, in schwarzer Kleidung, hält in der rechten Hand eine Feder, in der linken ein Buch. Oder

Eine schöne Frau, welche hinter sich nach antiken Dingen blicket, in der Linken hält sie einen Grabstikkel und in der Rechten eine Tafel mit Augen, Oh-

ren, Munde, Nasen und Händen bezeichnet. Neben ihr liegen Bücher und ein Hund.

§. 393.

Die Gedult.

Ein betrübtes Weib, trägt ein Joch auf ihren Schultern, legt die Hände zusammen, und gehet auf Dornen.

§. 394.

Der Gehorsam.

Ein auf den Knien liegendes Weib, hebt die Augen zum Himmel, aus welchem Strahlen gehen, neben ihr siehet man einen Zaum, nach welchem sie die Hand ausstreckt. Ein Joch und Flügel an den Füßen pflegt man oft noch hinzuzufügen.

§. 395.

Das geistliche Recht.

Ein überausschönes, mit Strahlen gekröntes Weib, hält in der rechten Hand eine Wage, worinn eine Schale, eine Krone und ein glänzender Kelch liegt. In der linken Hand hat sie ein offenes Buch, auf welchem eine bischöfliche Insul liegt: auf der Brust trägt sie einen Spiegel.

§. 396.

Der Geitz.

Ein abscheuliches, bleiches, mageres, melancholisches Weib, mit einem sehr großen Bauch, auf welchen sie eine ihrer Hände legt, mit der andern hält sie einen verschlossenen Beutel fest; neben ihr hat sie einen überaus magern Wolf.

Die

Die Poeten haben uns den Geitz unter dem Bilde des Tantalus vorgestellet, der mitten im Ueberfluß Hungers stirbt.

§. 397.
Die Geldliebe.

Ein alter magerer Mann, kniet vor einem Altar, auf welchem das Bild einer Königin stehet, die in der einen Hand einen Scepter, unter dem Arm aber ein Cornucopia voll Geld und Kleinodien hält. Neben ihm liegt eine zerbrochene Wagschale, ein zerrissener gesiegelter Brief, ein umgestürztes Kornmaas, mit einer zerstückten Gesetztafel.

§. 398.
Die Gelegenheit.

Eine allegorische Gottheit, hat an ihrer Stirne einen Zopf Haare, am Hintertheil des Haupts aber ist sie glat, einen Fuß hebt sie, als wenn sie fliegen wolte, mit dem andern stehet sie auf einem Rade, und hält ein Scheermesser in der Hand.

§. 399.
Die Gelehrsamkeit.

Eine junge schlecht bekleidete Jungfrau, mit einem Specht auf dem Haupte, einen Spiegel auf der Brust, und mit ausgebreiteten Armen.

§. 400.
Die Höflichkeit.

Ein Kind, welches auf einem Delphin sitzt.

§. 401.

Die Geographie.

Eine betagte Frau, welche bey ihren Füßen einen Globum terrestrem, und in der Linken einen Zirkel hat, hält mit der Rechten einen geometrischen Quadranten und eine Feder.

§. 402.

Die Gerechtigkeit, Justitia.

Eine schöne gekrönte Jungfrau, in einem goldenen Rock gekleidet, mit einem Kleinod am Hals. Die gewöhnlichen Kennzeichen dieser allegorischen Gottheit sind eine Wage und das Schwerdt oder die Fasces. Eine Hand oben an der Spizze eines Scepters ist gleichfals ein Attribut der Gerechtigkeit. Die Binde vor den Augen ist nicht sehr beliebt mehr. Raphael hat in einem Gemählde im Vatikan die Worte hinzugesetzt Jus suum cuique tribuens: sie giebt einem jeden das Seinige.

§. 403.

Die Gerechtigkeit, die sich nicht bestechen läßt, Justitia inviolabilis.

Eine majestätische und königlich gekrönte Dame, hält eine Wagschale in einer, und ein Schwerdt in der andern Hand, bey ihren Füßen liegt auf einer Seite ein Hund, auf der andern eine Schlange.

§. 404.

Die scharfe oder strenge Gerechtigkeit. Justitia rigorosa.

Ein gekröntes Scelet oder Todtengerippe, mit einem weissen Tuch bedeckt, steuert sich mit der rech-

ten

ten Hand auf ein Schwerdt, in der linken Hand hält es eine Wage.

§. 405.

Die göttliche Gerechtigkeit, Justitia divina.

Ein überaus schönes Weib, hat auf ihrem gekrönten Haupt eine Taube, trägt einen goldenen Rock, hat aufgeflochtene Haare und ein bescheidenes Ansehen. Hält in der rechten Hand ein flammendes Schwerdt, in der Linken eine Wage.

§. 406.

Der wahre Christ, Verus Christianus.

Ein Mensch, welcher vor dem Kreutze kniet, drukket ein Buch an die Brust, und hat neben sich einen Adler und einen Löwen; welche beyde Thiere theils auf die Erneuerung, und theils auf die unerschrockene Tapferkeit, auch Ueberwindung anweisen.

§. 407.

Die Geschichte, Historia.

Die alten Dichter haben sie zu Saturns und der Asträa Tochter gemacht. Sie wird in einer reichen Kleidung mit einer majestätischen Mine gemahlet, wie sie in der einen Hand ein Buch, in der andern eine Feder oder einen Griffel hält, und mit den Augen zurück siehet. Zuweilen schreibt sie auch in einem großen Buche, welches auf den Flügeln der Zeit ruhet. Will man zu erkennen geben, daß sie das Lob großer Männer aufzeichne, so laßt man sie auf Brustbildern und Medaillen setzen die in dem Tempel der Ehre angeheftet sind.

§. 408.

§. 408.
Das Gesicht.

Eine Jungfrau, hält einen Geyer auf der einen Hand, in der andern hat sie einen Spiegel, über ihr befindet sich ein Regenbogen.

§. 409.
Die Geschwindigkeit.

Eine Jungfrau, mit dem Blitz in der Hand, einem Sperber auf dem Kopf, und einen Delphin unter ihren Füßen, so schildert sie Pierius. Der Sperber soll der geschwindeste Vogel seyn, daher fügt man selbigen wohl hinzu.

§. 410.
Der Trieb oder Hang zum bösen.
Celeritas in patrando malo.

Ein freches Weib, mit einer Windfahne in der Hand, reitet auf einem geflügelten und zaumlosen Pferde nach einem brennenden und dampfenden Abgrunde, bey welchem ein schwarzes Weib sitzt mit einer schönen Maske.

§. 411.
Der Hang zum Guten, Celeritas in patrando bono.

Eine beflügelte Jungfrau, hat ihr Kleid aufgeschürzt und läuft über Dornen und einen rauhen Weg zu einem Opferaltar, wobey ein armer Mann liegt.

§. 412.

§. 412.

Die Gesellschaft.

Ein junger mit Lorbeer gekrönter Mensch, grün bekleidet, hält in der linken Hand einen Herold- oder Mercurstab, mit Myrthen und Granaten umflochten; in der Rechten einen Zettel, worauf diese Worte stehen: VÆ SOLI. Wehe dem der allein ist.

§. 413.

Die böse Gesellschaft.

Ein heßlich und ungestaltes Weib, aus deren Munde Rauch gehet, hält einen Kloben und eine Leimruthe in der Hand; um den andern Arm schlinkt sich eine Schlange, und um ihre Füße streicht sich eine Katz, das Bild der Falschheit und böser Gesellschaft, welche ihren Kameraden, ehe man sichs versiehet, die scharfen Klauen zu fühlen giebt.

§. 414.

Die gute Gesellschaft.

Eine freundliche Jungfrau, welche ein Astrolabium, wodurch sonst ein himmlischer Wandel angezeiget wird, bey sich hat, zündet mit ihrem in der Hand habenden Licht, ein anderes an, und hält in der Hand einen Zweig mit Granatäpfeln: weil Granaten, wenn sie nahe beysammen stehen, einander fruchtbar machen sollen.

§. 415.

Das natürliche Gesetz.

Ein schönes halb nackendes Weib, sitzt mitten in einem schönen Garten, und hat einen Zirkel in ihrer Hand.

§. 416.
Gewalt der Liebe.

Cupido hält in einer Hand eine Blumen- Lor- beer- und Eichenkrone, in der andern einen Fisch.

§. 417.
Die Geschichte; Historia.

Ein Engel der zurück blickt, und in ein Buch schreibt, welches auf dem Rükken der Zeit oder des Saturns ruhet, den linken Fuß hat er auf ein Würfel ähnlichen Stein Gestützt.

§. 418.
Das Gewissen, Conscientia.

Ein Weib, welche ein Herz in der einen Hand hält, und mit der andern durch einen Hammer darauf schlägt, sie stehet mit bloßen Füßen auf Blumen und Dornen.

§. 419.
Das gute Gewissen, Conscientia bona.

Ein angenehmes Weib, mit fröhlichem Gesichte, sitzt bey einem Rosenbusch, und lehnet den Kopf ganz ruhig in die Hand, mit der andern hält sie eine Lampe: neben ihr hat sie ein Herz auf einem offenen Buch, welches mit einer rundgeschlossenen Schlange, als dem Bild der Ewigkeit umgeben.

§. 420.
Das böse Gewissen, Conscientia mala.

Stehet als eine düster- und grümmiges Weib, blickt auf ein verwundetes Herz, welches sie in einer Hand, und in der andern eine Fackel, wie die Furien,

rien, hält. Um ihren Kopf hat sie Schlangen, wie die Meduſa. Bey ihren Füßen ſiehet man Dolche, Stricke, einen Giftbecher, einen offenen Brunnen, und einen heulenden Hund.

§. 421.

Der chriſtliche Glaube.

Eine weiß gekleidete Jungfrau, hält in der Rechten ein Kreutz, und ein offenes Buch, worauf ſie eyfrig blickt, die linke Hand nahet ſich zum Ohr.

Der gute Glaube. Bona fides. Er wird unter dem Bilde zwoer weiß bekleideten jungen Mädchen, welche ſich die Hände geben, oder auch blos unter dem Sinnbilde zwoer ineinander gelegten Hände vorgeſtellet.

Der ehelichen Treue giebt man einen Ring und ein paar Turteltauben.

§. 422.

Die Gleichheit.

Eine Frau, von mittelmäßigem Alter, hält in der rechten Hand eine Waage, und in der Linken, ein Schwalbenneſt, in welchem die Alte ihre Jungen futtert.

§. 423.

Das gute Glück.

Ein überaus ſchönes Weib, ſteurt ſich mit dem rechten Arm auf ein Rad, und hält im Linken ein Füllhorn.

Die Römer ſtellten die Felicitas als eine tronende Königin mit einem Caduceus und Füllhorn vor, ſie trug eine Blumenkrone, war mit der Stola bekleidet.

Oft hat sie an statt des Caduceus einen Spies, besonders wenn das Glück von den Waffen herrührte.

Ein dauerhaftes Glück vorzustellen, läßt man die simbolische Figur auf einer Säule ruhen, oder sich stützen.

§. 424.

Die glückliche Liebe.

Eine schöne und wohlgewachsene Jungfrau, mit einem Stern auf dem Haupt, und Flügel am Rücken, das Gesicht hat sie mit einem durchsichtigen Flor bedeckt, und ist mit einem dünnen Rock bekleidet. Oder

Ein angenehmes Weib, welche in einer Hand ein Cornucopiá hat, und mit der andern einen Cupido liebkoset. Dieses Bildes gedenkt Pausanias.

§. 425.

Weltliche Glückseligkeit.

Ein prächtig bekleidetes, und mit einer goldenen Krone geziertes Weib, einem Scepter in der Hand, steuert sich auf eine verwelkte Pflanze, und in der andern hält sie eine Schale voll Edelgesteinen und Geldstücken.

§. 426.

Die ewige Glückseligkeit.

Eine überaus schöne nackende Jungfrau, mit Lorbeer gekrönt; sitzet auf einem gestirnten Himmel, wendet die Augen in die Höhe, hat einen Palmzweig in der Linken, und eine Garbe von Flammen in der rechten Hand.

§. 427.

§. 427.

Die zeitliche Glückseligkeit.

Ein prächtig gekleidetes Weib, welche auf ihrem Kopf einen Mond, wie die Diana trägt, sitzt bey einem mit köstlichen Speisen und Getränk angefüllten Tisch, und neben ihr stehen Kisten und Geldsäkke: in der Hand aber hat sie eine abfallend Rose.

§. 428.

Die göttliche Gnade.

Ein schönes Weib, welche eine Taube auf dem Kopf hat, wendet die Augen gen Himmel; hält in der rechten Hand einen Oelzweig, nebst einem offenen Buch, und in der Linken eine Schale voll Wein; mit diesen Worten: Bibite, inebriamini. Trinket, und werdet trunken. Oder

Eine schöne Jungfrau, mit glänzzenden Stralen gekrönt, hat blonde fliegende Haare, und ist von allen Seiten mit Licht umgeben, in beyden Händen hält sie ein umgewandtes Füllhorn, woraus allerley Güter fallen.

§. 429.

Das himmlische Vergnügen, Desiderium Dei.

Ein Engel, dessen Herz beflammet ist, worauf er die linke Hand legt; den rechten Arm hat er ausgestreckt, und das Gesicht gegen den Himmel gewand. Bey ihm stehet ein Hirsch, der von einer Quelle trinkt.

§. 430.
Die Gottheit.

Eine weiß bekleidete Jungfrau, deren Haupt mit Feuer umgeben, hält in ihren Händen zwo himmelblaue Kugeln, woraus Flammen fahren.

§. 431.
Die Gottesfurcht.

Ein schönes Weib, mit schönen Augen, erhabener Nase, deren Haupt, an statt der Haare, mit Flammen umgeben, hat Flügel am Rücken. Die linke Hand hat sie auf dem Herzen liegen, und in der Rechten hält sie ein Füllhorn, woraus allerhand Früchte fallen.

§. 432.
Die Lehre von Gott, Theologia.

Eine ansehnliche Matrone, sitzet auf einer Sternkugel, und hat eine Krone auf dem Haupt, in der Hand aber hält sie eine Sonne, von ihrem Munde fliegen Bienen, die süsse Lehren, und zugleich den Stachel der Strafpredigten anzuzeigen. Neben sich hat sie auf einem viereckichten Pindestal ein großes offenes Buch liegen. S. Theologie.

§. 433.
Die göttliche Züchtigung.

Eine ernstliches und unwillig scheinendes Weib, hat in der einen Hand ein Schwerdt, in der andern eine Sonne.

§. 434.

Die göttliche Liebe.

Die Liebe mit Flügeln am Rücken, und zum Himmel erhabene Augen. Auf ihrer Brust stehet ein kleiner Engel; in der einen Hand hält sie einen Kelch, in der andern ein flammendes und mit einem Pfeil durchschossenes Herz.

§. 435.

Die Großmuth.

Eine schöne Jungfrau, mit einer goldenen Krone, und gesticktem Gewande bekleidet, steuert sich mit der linken Hand auf den Kopf eines Löwen, und hält in der Rechten goldene Ketten mit Kleinodien, die sie ausstreuet.

§. 436.

Das Verlangen nach großmüthigen Handlungen, Desiderium generosum.

Ein junger Kriegsmann, wirft einen Löwen zu Boden, und reisset ihm die Zunge aus.

§. 437.

Die Gunst oder Gewogenheit.

Ein junger, nackender, und geflügelter Mensch, steigt mit verbundenen Augen auf ein Rad.

Die lateinische Dichter schildern den Favor unter der Gestalt eines jungen Menschen, welcher Flügel hat, und allezeit bereit ist davon zu fliegen. Der Neid folgt ihm nach, und er ist von dem Reichthum, dem Stolze, den Ehrenbezeugungen der Wollust, und der Mutter der Verbrechen umringt. Zu seiner

Seite siehet man die Schmeicheley. Er stützt sich wie die Fortuna auf ein Rad, und folgt dieser Göttinn überall wo sie hingehet. Wenn man ihm seine Augen verbunden hat, so hat man dadurch anzeigen wollen, daß er seine Freunde nicht mehr kenne, wenn er sich über sie erhaben siehet. S. Prange.

§. 438.
Guter Nahme.

Eine junge geflügelte Weibsperson, hält in der rechten Hand eine Trompete, und in der Linken einen Olivenzweig, sammt einer goldenen Kette, woran ein Herz hängt.

§. 439.
Die gute Zucht.

Eine Frau, mit dem Merkursstab in der Hand, führt einen Ochsen hinter sich, welcher am rechten Knie einen Strick hat.

§. 440.
Die Güte.

Eine Gottheit, mit einem golddurchwirkten Rock, und einem Rautenkranz auf dem Haupte, hält einen Pelikan in ihren Armen, an ihrer Seiten stehet ein grüner an einem Bachufer wachsender Baum.

§. 441.
Die Gütigkeit, Mildigkeit.

Ein schönes Weib, mit blonden Haaren, mit einer goldenen Krone und einer Sonne über dem Haupt, wo sie stehet, mit ausgebreiteten Armen, hält in der

einen

einen Hand einen Fichtenzweig, mit der Rechten steurt sie sich auf einen Tragsessel; hinter ihr stehet ein Elephant. Oder

Ein munteres, auf einem Löwen sitzendes Weib, hält in einer Hand eine Lanze, und in der andern einen Pfeil.

§. 442.
Der Hahn.

Er ist ein Sinnbild der Watchsamkeit und Munterkeit.

§. 443.
Die Hand.

Zwey ineinander geschlagene Hände bezeichnen Treue und Einigkeit, bonam fidem & concordiam.

Zwey zusammengefügte Hände, welche einen Caduceum oder Friedensstab zwischen zwey Füllhörner halten, zeigen an, daß die Einigkeit allezeit den Ueberfluß nach sich ziehe.

Die Vernunftlehre wird nach Zeno unter einer geschlossenen Hand, und die Beredsamkeit unter einer offenen Hand vorgestellet.

Die Hand ist auch ein Sinnbild der Gewalt und des Ansehens.

§. 444.
Die Halsstarrigkeit.

Ein schwarz bekleidetes Weib, um deren Rock sich Epheu gewunden: ihr Gesicht ist mit Wolken bedeckt und trägt unter ihrem Arm einen Eselskopf: Oder

Ein Herz, mit einer Schlangen umwunden, die ihr Ohr mit dem Ende des Schwanzes verstopffet, liegt auf den Gesetztafeln, unter einem mit Epheu umwundenen Baum.

§. 445.
Die Harmonie.

Ein gekröntes Weib, welches eine Harfe, oder eine Violin mit einem Bogen in der Hand hält.

Auf die vorbeschriebene Art hat sie Rubens charakterisirt. Sonst mahlt man sie auch mit einer Leyer und einer goldenen Krone, worinn sieben Diamanten.

§. 446.
Die Haushaltung.

Ein ehrwürdiges Weib, mit Oliven gekrönt, hält in ihrer linken Hand einen Zirkel, in der Rechten eine Spitzruthe, und bey derselben ein Steuerruder.

§. 447.
Die Handlung.

Sie wird auf den halberhabenen Arbeiten des Alterthums, durch einen Merkur der einen Geldbeutel in der Hand hat, vorgestellet.

§. 448.
Die Harpyien.

Virgil schildert sie als fabelhafte Vögel. Sie hatten ein weiblich Gesicht, welches vor Hunger allzeit blas war; mit Klauen versehene Hände, und einen unersätlichen Bauch; sie gaben übeles Geschrey, Gestank und Koth von sich.

Man gibt ihnen ein häßliches Weibsgesicht, den Leib eines Geyers, hangende Brüste und Hände mit Klauen.

Die Laster werden in der Mahlerey und Bildhauerkunst unter der Gestalt der Harpyien abgebildet z. B. Eine Harpyie, welche sich auf einen Sack mit Gold und Silber lehnet, bezeichnet den Geitz.

§. 449.
Der Hase.

Bey den Aegyptern bezeichnet er das Gehör. Sonst ist er wie das Kaninchen das Sinnbid der Furchtsamkeit, auch das Symbolum der Liebe und des Cupido, auch des Ueberflusses.

§. 450.
Das heilige Rom.

Eine gewafnete Jungfrau, mit einem von Gold bordirten Rock, einen Helm auf dem Haupt, hat in ihrer rechten Hand eine Lanze, oben mit einem Kreutz geformet, nebst einem mit Perlen besetzten Oval, auf einem Drachen stehend: in der Linken hat sie einen Schild mit dem Wappen der Kirchen, als zween Schlüssel und oben mit einem Bischofshut.

§. 451.
Die Heldentugend.

Herkules, mit seiner Löwenhaut auf den Schultern, hält in der rechten Hand seine Keule und drey goldene Aepfel in der Linken.

§. 452.
Der Herbst.

Ein kostbar bekleidetes Weib, mit Weinlaub gekrönet, hält in einer Hand eine Weintraube, und in der andern ein Cornucopiá voller Früchte.

§. 453.
Die Hebe.

Ist die Göttin der Jugend. Man stellt sie gekrönt mit Blumen und mit einem goldenen Becher in der Hand vor, weil sie den Göttern den Nektar einschenkte.

§. 454.
Die Heiligkeit.

In dem Barberinischen Pallast hat Andreas Sachi unter dem Bilde einer Jungfrau sie vorgestellet, welche in der einen Hand ein Kreutz und in der andern einen kleinen Altar nach alter Art, auf welchem Feuer brennet, hält. Sie trägt ein violetes Gewand und hat einen Schleyer auf dem Kopfe.

§. 455.
Hekate.

Oder Diana Trivia, sie wird mit drey Köpfen vorgestellet. Sie war eine Vorsteherin der Scheidewege, der Zauberey und der Thüren. Sie soll auch die Diana und Proserpina vorgestellt haben.

§. 456.

§. 456.

Die Herrlichkeit.

Eine gekrönte Dame, hält in ihrer rechten Hand einen Palmzweig, und steuert sich mit der Linken auf ein Stück von Architektur.

§. 457.

Die Herrschaft.

Ein König mit dem Scepter in der Hand, an dessen Spitze ein Auge ist, die andere Hand aber hat er ausgebreitet.

§. 458.

Die Heucheley.

Ein Mann in einem langen Rock, mit demüthigem Gesichte, hält unter dem Arm einen Schwanen, bey seinen Füßen liegt ein Lamm und ein Wolf, neben ihm stehet ein Spiegel mit einer dabey liegenden Maske: denn wie diese alles vorstellet; so hat der Spiegel nicht, was er zeiget, sondern nur einen leeren Schatten und der Schwan, der Heuchler Bild, verbirgt untern weissen Federn eine schwarze Haut. Oder

Ein Weib, mit magerm Gesichte, sitzt auf einem prächtigen Grabe (indem der Herr Christus selbst die Heuchler getünchten Gräbern vergleicht) legt die Hände zusammen, als wann sie betete; neben ihr stehet ein antikes Gefäß, auf welchem eine Nachteule sitzet.

§. 459.

Helikon

Oder Parnassus, der Berg wo die neun Musen und das geflügelte Pferd, der Pegasus sich aufhiel-

hielten. Auf demselben befindet sich auch der Dichterbrunne oder die Quelle Hyppokrene.

§. 460.

Der Helm.

Es ist die älteste Bedekkung des Haupts welche die Götter, Könige, Helden und Soldaten führten. Einige Helme sind beflügelt wie z. E. der Göttin Roma ihrer.

Andere sind mit Ammons- Ochsen- oder Widderhörnern bepflanzt.

§. 461.

Hermes.

Ist bey den Griechen und Aegyptern der Merkurius. Sonst bezeichnet er auch eine Grenz- und Denksäule.

§. 462.

Tükke.

Ein gewafnetes Weib, welches in einer Hand einen Schild, und in der Linken einen Vogel oder Fischgarn trägt.

§. 463.

Hieroglyphe.

Die erste Art bey den Aegyptiern sich schriftlich Begriffe mitzutheilen. Es sind eigentlich Bilder die einen Gedanken ausdrükken.

§. 464.

Die Hinterlist.

Mit unverwandten Augen tritt sie schwankend daher. Ihr versteckter Dolch ist schon gezogen.

§. 465.

§. 465.

Der Hirsch.

Ist ein Sinnbild eines langen Lebens. S. Nemesis.

§. 466.

Der Hirtenstab.

Die Faunen, Sylvanen und alle Waldgötter trugen einen Hirtenstab. Er ist lang, knotigt und oben krumm.

§. 467.

Ein Hofmann.

Ein junger Mensch, bey einem Baum, an welchen sich Epheu windet, hat in der einen Hand ein Perspectiv, weil der Hofmann aufs Künftige weit hinaus sehen, oder bisweilen die Kunst verstehen muß, was Großes klein, und was Kleines groß zu machen; in der andern hält er zwey Wettergläser, steigendes und fallendes, seinen Fuß hat er auf einer Kugel, neben welcher eine Sackpfeife liegt, die ohne Wind, weder Ansehen hat, noch einen Laut von sich giebt. Denn wo der Gunstwind einen Hofmenschen nicht anbläßt, taugt und gilt er auch nichts.

§. 468.

Horae.

Die Stunden, ihrer waren drey, Eunomia, Dice und Irene. Sie waren die Thürhüterinen der Himmelspforten. Ovidius läßt sie die Pferde vor den Sonnenwagen anschirren.

Man stellt sie mit Schmetterlingsflügeln und einer Sonne oder Sanduhr vor.

§. 469.

Horn, Hörner.

In alten Zeiten war es ein Zeichen oder Tracht der Götter, itzt giebt man sie dem Hahnrey. Moses, Jupiter, Mars, Bachus und oft Alexander der Große hatten entweder oben auf der Spizze ein paar Spitzchens oder bey den Ohren an den Helmen gerundene Ammonshörner.

§. 470.

Der Hunger.

Virgil stellet ihn an die Höllenpforte, und neben ihm die Krankheiten, den Verdrus, die Armuth u. d. g.

Die Dichter schildern ihn mit blassem und hagerm Gesichte, tief in dem Kopf liegenden Augen, einem ausgezehrten Körper. Nach ihnen ist er die Rathgeberinn der Verbrecher, die Tochter der Uneinigkeit und die Mutter des Todtes.

§. 471.

Hymen.

Oder Hymnäus. Ein Gott welcher der Heyrath vorgesetzt war. Man stellet ihn als einen Jüngling vor, der eine Fakkel und einen Blumenkranz in der Hand hat. Man giebt ihm auch einen gelben Schleyer.

§. 472.

Die Hofnung.

Eine junge mit Blumen gekrönte und grün bekleidete Weibsperson, hält in ihren Armen einen kleinen Cupido, den sie säuget.

Sie

Sie war im Heydenthum eine Göttin. Grün gekleidet und mit Blumenkränzen gezieret. Oft hielt sie auch eine Viktoria. Sie führt auch oft einen Anker, Mondkopf, und einen Bienenkorb.

§. 473.

Der Hochmuth.

Ein junger blinder reich bekleideter Mensch, der den einen Fuß auf eine Kugel gesetzt hat und eine Hand in die Höhe hebt. S. Eitelkeit und Stolz.

§. 474.

Honor.

Die meiste von ihren Bildsäulen stellen sie mit Lorbeern gekrönt vor; sie hält in der einen Hand eine Art von Spieß, und in der andern Lorbeern-Kränze.

§. 475.

Die Neigung.

Eine junge schwarz und weiß bekleidete Weibsperson, hat auf ihrem Haupt zween Sterne, einen funklenden und einen dunklen; in einer Hand hält sie einen Rosenstrauch, in der andern Dornen, an ihren Füßen ist sie geflügelt.

§. 476.

Der Irrthum.

Ein herumtappender, und einen Stekken in der Hand haltender Mann.

§. 477.

§. 477.
Die Jugend.

Ein Mensch in blühendem Alter, hat unter sich einen Krokodill, sein Mund ist verbunden, er hält in einer Hand einen Hasen, in der andern einen Fisch.

§. 478.
Die Jahrszeiten.

Auf den alten Denkmählern sind es insgemein vier beflügelte Kinder, welche die Attribute von jeder Jahrszeit führen.

Auch vier Thiere charaktrisiren oft die vier Jahrszeiten; E. Ein mit Blumen behangener Widder bemerkt den Frühling; ein Drache und Garben dabey den Sommer; den Herbst eine Eydexe und Hase nebst ein Füllhorn, und den Winter ein Gefäß mit Feuer und ein Salamander.

Auch stellten die Alten den Frühling durch den Merkur, den Sommer durch Apollo, den Herbst durch den Bachus und den Winter durch den Herkules vor.

§. 479.
Januarius.

Dieser Monat war dem Janus geheiligt, inzwischen wurde die Juno als die Schutzgöttin desselben verehrt.

Die Römer stellten ihn unter der Figur eines Consuls vor, der dem Janus und den Laribus Räuchwerk auf einen Altar streute. Oft stand ein Hahn dabey.

Auch stellte man diesen Monat unter der Gestallt des Janus vor. Dessen altes Gesicht in das vergangene Jahr das junge aber das Zukünftige sahe.

§. 480.

Janus.

Er wird mit zween Gesichter einem alten und jungen gebildet, in der einen Hand hält er einen Schlüssel und in der andern einen Stab. Er war die Gottheit der Zeit, und den Thieren und Wegen vorgesetzt. Er hatte einen besondern Tempel, dessen Thüren zur Fredenzeit geöfnet im Kriege aber geschlossen waren.

§. 481.

Ibis.

Oder der ägyptische schwarze Storch, war eines von den heiligen Thieren, welches in Aegypten verehret worden.

§. 482.

Indulgentia.

Die Gelindigkeit stehet auf einigen Münzen vorgestellt als eine auf einem Löwen reitende Cybele, die eine Thurmkrone trägt. Mit der Linken hält sie einen Spieß, und in der Rechten einen Blitz, mit der Aufschrift. Indulgentia Augustorum.

§. 483.

Industria.

Den Fleiß oder die Arbeitsamkeit stellten die Alten durch einen Merkurius der in der einen Hand einen Friedensstab und in der andern eine Flöte hielt, vor.

Der

Der Fleiß wird auch sonst durch einen beflügelten Scepter, der oben mit einer Hand versehen und in dessen Mitte ein Auge befindlich ist, vorgestellt.

Die Bienen sind Attribute des Fleisses.

§. 484.

Instrumenta pontificalia.

Die priesterlichen Geräthschaften, welche man in den römischen Alterthümern antrifft sind, die Rauchpfanne, die Schüssel, die Schaale, der Sprengewedel, das Bild mit dem Kopfe eines Thiers, ein Messer und ein Trinkgefäß das Simbolum. Oft war auch eine Priestermütze dabey.

§. 485.

Iris.

Eine Nymphe der Juno. Sie bezeichnet den Regenbogen. Man stellt sie daher sitzend und beflügelt auf einem Regenbogen vor.

§. 486.

Isis.

Eine alte ägyptische Gottheit. Ihre Bildsäule stellet sie mit einen zunehmenden Mond, oder mit einem angefüllten Gefäß, so auf den mit Geyerfedern gezierten Kopf gesetzt ist, vor, und hält in der Hand ein Sistrum. S. Sistrum.

§. 487.

Die Jugend.

Bey den Griechen die Hebe und bey den Römern Juventas.

§. 488.

§. 488.
Julius.

Rothe Haare die mit Stengeln und Kornähren gebunden, und die Maulbeerfrucht sind die Zeichen dieser Gottheit.

§. 489.
Die Jungfrauschaft.

Eine schöne, junge, blasse Nympfe, weiß gekleidet, mit Blumen gekrönt und eine Lilie in der Hand. Neben ihr stehet ein Schaaf.

§. 490.
Junius.

Er stand unter dem Schutz des Merkurius. Man giebt ihm die Attribute der Handlungen, welche in diesem Monat geschehen.

§. 491.
Juno.

Die Göttin der Unterluft oder des Dunstkreises. Sie hatte verschiedene Namen und hies oft Saturnia, Lucina u. a. m. Der Pfau ist ihr besonders geheiligt. Man muß davon bey den Poeten selbst lesen.

§. 492.
Jupiter.

Die oberste Gottheit in dem Heidenthum, er führt eine Garbe Blizze und einen Adler. Seine Fabelgeschichte ist zu weitläuftig für diesen Ort.

§. 493.

§. 493.
Kameel.

Weil dieses Thier gut hungern und dursten kann: so gebraucht man es als ein Sinnbild der Mäßigkeit und Enthaltsamkeit.

§. 494.
Der Kautz.

Weil dieser Nachtvogel im finstern siehet; so eignete man ihm auf den alten Münzen Weißheit und Klugheit zu. Er ist ein Attribut der Minerve.

§. 495.
Die Knechtschaft.

Sie wird mit entblößten Füßen und einem Joche auf den Schultern vorgestellet.

§. 496.
Die Krähe.

Sie ist ein Sinnbild des Apollo, des Gottes der Wahrsager. Wenn sie auf einer Stange sitzt: so zeigt sie eheliche Treue an.

§. 497.
Der Kranich.

Dieser Vogel ist ein Sinnbild der Klugheit und Wachsamkeit.

§. 498.

§. 498.

Der Krebs.

Er gehört unter die Symbola des Merkurs. Sonst ist er auch ein Sinnbild vergeblicher Arbeit.

§. 499.

Der Krieg.

Die Bellona wild und erschröcklich, völlig bewafnet, auf einem Wagen, mit flüchtigen und schäumenden Hengsten, wo voran die Furcht und der Tod laufen.

§. 500.

Die Keuschheit.

Insgemein ist ihr Antlitz mit einem Schleyer bedeckt, und oft hält sie quer einen Spies in der Hand.

Die Venus pudica hat eine Schildkröte neben sich. Eine Lilie geben ihr die heutige Künstler. Sonst wird sie auch wie die Vestalien gemahlet. Kupido ligt gelähmt an den Flügeln zu ihren Füßen. Oder

Eine schöne weiß bekleidete Jungfrau, mit verhülltem Haupte, hält in einer Hand einen Scepter, in der andern zwo Turteltauben. Oder

Eine Weibsperson, mit einem Helm auf dem Haupte, wie die Pallas trägt, druckt einen Kupido, der Feuer in ein Herz schlägt, mit einem Joch nieder; neben ihr hat sie ein Hermelin stehen.

§. 501.

§. 501.

Die Kezzerey.

Ein altes Weib, mit einer Binde vor den Augen, aus deren Munde Flammen gehen, ihre Haare sind verwirrt, sie ist nakkend, hält in der einen Hand ein Buch, aus welchem eine Schlange springet, in der andern Hand hat sie noch mehr Schlangen.

§. 502.

Die Kinderzucht.

Eine Weibsperson, die ein Kind aus einem Buche auf ihrem Schos lesen läßt, hat neben sich einen Stecken und einen Apfel liegen. Hinter ihr stehet der Segen, wie eine geflügelte Fama, mit einem Füllhorn unter dem Arm, und hält einen Lorbeerkranz über sie.

§. 503.

Die Klugheit.

Ein Weib mit zweyen Gesichtern, mit einem goldenen Helm, um welchen ein Kranz von Maulbeerblättern ligt, sie hat einen Hirsch bey sich, einen Spiegel in der linken Hand, und in der Rechten einen Pfeil, eine Schlange kriecht neben ihren Füssen.

§. 504.

Ein Kundschafter.

Ein Mann, der sich in seinen Mantel verhüllet, welcher über und über voll Augen und Ohren ist, trägt vor sich eine Blendlaterne, und hat Flügel an seinen Füßen: vor ihm lauft ein Hund.

§. 505.

§. 505.
Die Kunst.

Ein angenehmes und sinnreich-scheinendes, grün bekleidetes Weib, hält in der einen Hand einen Hammer, Grabstichel und Pinsel, mit der andern steurt sie sich auf einen in die Erde gesteckten Pfahl, eine junge Pflanze zu unterstützen, welche sich um selbigen hinauf schlinget.

Die Alten verehrten sie als eine Gottheit, und denn trug sie in der Hand einen Friedensstab.

Oft stehet die Natur neben ihr und reicht ihr die Hand.

§. 506.
Die Vernunftkunst.

Ein junger Mensch, mit langen und aufgeflochtenen Haaren, hat einen Blumenstrauch in der rechten Hand, mit diesen Worten: Verum & falsum, und in der Linken eine Schlange.

§. 507.
Die Kunst in Wasserwerken.
Hydraulica.

Eine ernsthafte Frau, welche sich auf ein Schöpfrad lehnet. In der Rechten hält sie mathematische Instrumente, und mit der Linken hat sie eine Archimedesschnecke gefaßt. Neben ihr sitzen zwey Genii in Muschelschiffen, welche aus Tritonshörnern Wasser blasen.

§. 508.
Kunst- oder Meisterstück.

Eine schöne und mit einem kostbar gestickten Kleid geschmückte Mannsperson, steuret sich mit der

rechten

rechten Hand auf ein Stück von einem Steuerruder, mit der Linken aber zeiget er auf einen vollen Bienenkorb.

§. 509.

Die Kuppeley.

Ein altes Weib, welches eine Brieftasche an ihrem Gürtel hangen hat, ein Korb mit Blumen und Galanterien stehet neben ihr, sie bläßt mit einem Blasebalg zwey Herzen an, welche auf einer Kugel stehen, und von Cupido angeflammet sind.

§. 510.

Die Lehre.

Eine jugendliche Frau, in ehrbarer Kleidung, mit offenen Armen, hält in der linken Hand einen Scepter, an welchem zu oberst das Bild der Sonnen ist. In ihrem Schoß hat sie ein offenes Buch. Auf ihr Haupt fällt ein Thau vom Himmel. Oder

Ein sitzendes Weib, hält in ihrer rechten Hand ein offenes Buch, und steuert sich auf zween Palmzweige, an der Linken führt sie ein Kind, welches eine Fakkel anzündet.

§. 511.

Die Liebe.

Von einigen Dichtern wird der Liebesgott als ein Gott der den Frieden, die Ehre, die Tugend und die Billigkeit liebt; andere hingegen das Gegentheil, und vorzüglich als einen grausamen Sieger und dem Vater aller Laster vorgestelt; Ersteres soll wohl auf den Amor als eine erlaubte Liebe, und letzteres auf den Cupido gehen. Petrarca macht ihn so furchtsam als ein Kind und Ovid so stark als Herkules.

Er wird als ein beflügelter Knabe mit Köcher, Pfeile und Bogen vorgestellet. Oft mit einer Binde vor den Augen und einer Fakkel in der Hand. Er soll Pfeile mit goldenen und bleyern Spizzen führen.

§. 512.

Die Leutseligkeit.

Ein schönes Weib, welche Blumen an ihrem Rock trägt, und eine goldene Kette in ihrer linken Hand hat.

§. 513.

Die Weltliebe.

Ein Kind, mit verbundenen Augen, steuret sich auf eine Kugel, und hat ein zerbrochenes Rohr in der Hand: bey seinen Füssen liegt ein umgestürztes prächtiges, und mit Blumen umhängtes Gefäß, aus welchem Schlangen hervor kriechen.

§. 514.

Labyrinth.

Ein verworrnes Gebäude, oder ein Garten, worinnen man sich verirrete. Die Griechen hatten dergleichen

§. 515.

Das Lamm.

Ein Sinnbild der Sanftmuth, Jungfrauschaft und der Unschuld.

§. 516.

Laocoon.

Die Gruppe zu Belvedere in Rom, welche das Unglück des Laocoon und einer beyden von den Schlangen

gefressenen Söhnen vorstellet, ist eines der schönsten Stükke, so uns in Ansehung der Bildhauerkunst aus dem Alterthum übrig ist.

§. 517.

Die Lares; Penates.

Hausgenii der Alten. Es waren kleine Bildsäulen von Wachs, Gold, Silber u. d. g. Sie standen insgemein in den Winkeln der Herde. Man hatte auch Lares die den Straßen uud Städten vorgesetzt waren.

§. 518.

Das Leben.

Der Schmetterling war bey den Alten das Sinnbild der Seele. Verbindet man dieses mit einem Cupido oder Genius: so hat man ein Sinnbild des menschlichen Lebens. Man kann auch noch die vier Elemente beyfügen.

Der erfinderische Poußin hat eben diesen Gegenstand geschildert. Sein Bild von dem menschlichen Leben ist allegorisch und moralisch zugleich.

Die verschiedene Stände des Lebens sind durch Frauenzimmer, welche das Vergnügen, den Reichthum, die Armuth und die Arbeit anzeigen, vorgestellet; sie geben einander wechselweise die Hände, und tanzen zusammen nach dem Klang einer Leyer, auf welcher die Zeit spielet. Der Reichthum ist durch seine kostbare Kleidung, woran Gold und Perlen verschwendet sind, leicht zu erkennen; das mit den Blumen gekrönte Vergnügen macht sich auch noch durch die in seinen Augen blitzende Freude durch das angenehme Lächeln seines Mundes kenntbar; aber

die

die traurige und mit schlechten Kleidern nur halb bedeckte Armuth ist allein mit vertrockneten Blumen gekrönt; auf sie folget die Arbeit mit entblößten Schultern und Armen ohne Farbe und Fleisch Sie scheinet sich nicht anders als mit vieler Mühe bewegen zu können, und wirft einen schmachtenden Blick auf den Reichthum, um dessen Hülfe sie bittet. Dieser in einem Cirkel herumgehende Tanz ist das Bild von dem beständigen Wechsel, welcher sich bey dem Glück der Menschen findet. Zwey kleine Kinder, davon das erste eine Sanduhr hält, das andere aber mit Seifenblasen spielt, zeigen die kurze Dauer des menschlichen Lebens, und die häufige damit verknüpfte Eitelkeit, an. Gleich vorne auf dem Gemählde ist ein Terminus mit zwey Gesichtern, als das Sinnbild des Vergangenen und Zukünftigen. Die Sonne erscheinet mit ihrem Wagen an dem Himmel; die Aurora gehet vor ihr her und die Stunden folgen ihr nach.

§. 519.

Lemnisci.

Die Siegeskränze der alten Helden wurden mit purpurnen und goldgestickten Bändern umwunden, so daß die beyden Ende herunter hingen. Auch die Palmzweige wurden damit geziert.

Eine Corona lemniscata aber war der Kranz der mit diesen Bändern umwunden war; und diese Art Kränze schrieben sich von den Hetruviern her.

§. 520.

Lex.

Eine allegorische Gottheit, des Jupiters und der Themis Tochter.

Man stellet sie unter dem Sinnbilde eines majestätischen Frauenzimmers vor, welche mit einem königlichen Hauptschmuck geziert, auf einem Richterstuhl sizzet; sie hat den Scepter in der Hand, und ein offenes Buch worinn man: in legibus salus ließt, liegt neben ihr.

§. 521.

Das Loos.

Sors. Ovidius macht sie zur ältesten Tochter des Saturns; man findet auch, daß man sie als das Schicksal verehrt. Sie wird als ein junges Mädchen, die vor der Brust eine Büchse trägt, worinn die zum Loose nöthige Dinge sich befinden, vorgestellt.

§. 522.

Der Lorbeernbaum.

Er ist wie der Palmbaum das Bildniß des Sieges.

§. 523.

Der Löwe.

Dieses Thier ist ein Bild der Herzhaftigkeit, der Stärke, der Großmuth und der Erde.

§. 524.

Lucina.

Die Göttin der Gebährerin. Juno und Diana wurden unter diesem Namen verehrt. Sie trägt eine Krone von Dictam, einen Becher und eine Lanze. Oder sie sitzt und hält ein eingewikkeltes Kind im Schoße und eine Lilie in der Hand.

§. 525.

§. 525.

Die Leyer.

Apollo, Chiron und einige von den Musen führen eine Leyer. Es ist ein Sinnbild der Helden- und Schäfergedichte.

§. 526.

Die Liebe des Nächsten.

Ein Mann hebt einen andern armen Mann, der gefallen ist, in die Höhe und giebt ihm ein Almosen.

§. 527.

Tugendliebe.

Ein nakkend- beflügeltes und mit Lorbeer gekröntes Kind, welches drey Kränze in seinen Händen hält.

§. 528.

Liebe des Ruhms oder Gerichts.

Ein nakkend-beflügelt-und mit Lorbeer gekröntes Kind, welches drey Kronen in beyden Händen hält, hat neben sich zwey Fußgesimse von einer Säulen, weche mit dergleichen Kronen aufgehäuft sind.

§. 529.

Die Liebe gegen das Vaterland.

Ein junger Held, hat hinter sich eine Feuerflamme, und vor sich einen Wirbelwind: in einer Hand trägt er einen Kranz von Graß, in der andern einen von Eichenlaub, unter seinen Füssen liegen allerhand Waffen.

§. 530.

§. 530.
Standhaftigkeit der Liebe.

Ein Weib, auf einem viereckigten Stein sitzend, hat die Hände ineinander geschlossen, zwey Anker, die ein Herz berühren, auf dem Kopf: nebst einem Zettel, worauf diese Worte stehen: Mens est firmissima. Das Gemüth bleibt fest.

§. 531.
Vergessenheit der Liebe.

Ein mit Mohenköpfen gekrönter Cupido, schläft am Ufer einer Bunnenquelle, Bogen und Pfeile liegen zu seinen Füßen.

§. 532.
Urspung der Liebe.

Eine Jungfrau, hält in einr Hand einen Brennspiegel gegen die Sonne, und zündet durch solchen eine Fakkel an, die sie in der andern Hand hält.

§. 533.
Das Lob.

Ein überaus schönes, nettgekleidetes Weib, hat einen Schmaragd an der Brust, einen Kranz von Rosen auf ihrem Haupt, hält in der einen Hand eine Trompete, worauf sie bläßt, die andere Hand hat sie ausgestreckt.

§. 534.
Die Luft.

Eine Jungfrau, mit aufgeflochtenen Haaren, sitzet auf einer Wolke, und liebkoset mit der einen Hand einen Pfau, mit vielen andern Vögeln umgeben,

ben, mit der andern hält sie ein Cameleon wobey sich ein Adler befindet.

Ueberhaupt wird dieses Element auf mancherley Art vorgestellet, gemeiniglich aber durch die Iris mit ihrem Schleyer, oder durch die Juno mit ihrem Pfau, oder auch durch den Zephyrus mit kleinen Flügeln.

§. 535.

Die Lügen.

Ein Kind bey einem Tisch, auf welchem ein Chameleon stehet: das Kind hat verbundene Augen, und eine Windfahne, wie man auf die Dächer steckt, in der Hand, anzuzeigen, daß die Lüge nie Stand hält, und veränderlich sey; die Lügenpfeile, die manchen verwunden, können durch einen Köcher mit Pfeilen und Bogen vorgebildet werden, das Kind stehet auf den Gesetztafeln, weil die Lüge kein Gesetz anhöret.

Ein auf kurzen Beinen laufender Blasbalg kann auch als ein Zeichen der Windmacherey angebracht werden.

§. 536.

Der Muthwille eines lustigen Poeten.

Ein mit Lorbeer gekrönter Mann sitzt auf einem Delphin, mit der Hand am Kopf, auf seinem Schos liegt die Harf des Apols, mit der andern Hand umarmet er den Bachus, der auf den Wein im Glase siehet.

§. 537.

Die Mäßigkeit.

Diese Tugend charakterisiren ein Zaum, oder ein nicht ganz gefülleter Becher. Oft hat sie auch eine Sanduhr bey sich.

§. 538.

§. 538.
Die Metaphysik.

Ein gekröntes Weib, mit verbundenen Augen, sie hält einen Scepter, und hat eine Sanduhr nebst einer Kugel bey ihren Füßen.

§. 539.
Das Mitleiden.

Ein Weib, die in der Linken ein Geyernest hält, und mit der Rechten Gold- und Silberstükke aussäet.

§. 540.
Die Mahlerey.

Die Palette, der Pinsel und der Mahlerstock sind ihre vorzüglichsten Attribute. Sie sitzt vor einer Staffeley, auf welcher ein angefangenes Gemählde befindlich. Ihr Ansehen ist nachlässig, aber ihre Stellung nachdenkend. Um sie herum befinden sich verschiedene alte Bildsäulen. Oft wird der Mahler mit zugebundenem Munde vorgestellet.

Ein kleines beflügeltes Kind, mit einer Flamme auf dem Haupte, oder auch neben ihm bezeichnet die symbolische Figur der Mahlerey dasselbe.

§. 541.
Die Majestät.

Auf einer Münze des Antoninus ist sie durch eine sitzende Frau, die in der Rechten einen Scepter und in der Linken einen Adler hat, vorgestellt.

Der Adler ist überhaupt das Sinnbild der königlichen Würde.

§. 542.

§. 542.
Der Merzmonat.

Er ist mit einer Wolfs- oder Löwenhaut umgürtet. Der Bock, die Schwalbe, das Milchfaß, das grüne Graß sind seine Attribute.

§ 543.
Märtyrer.

Der Märtyrer sind zu viel als daß man sie alle besonders signalisiren könnte mit denjenigen Werkzeugen, womit sie den Tod erlitten. Denn so wie man den heiligen Laurentius mit einem Rost, die heil. Catharine mit einem Rade, die heil. Margaretha mit einem Drachen vorstellet, eben so wird man die andern mit den ihrigen vorstellen müßen.

§. 544.
Mars.

Der Gott der Schlachten des Krieges und des Völkerstreits.

Man stellet ihn stehend vor und giebt ihm die Attribute den Panzer und die Kriegesrüstung.

Oft aber fährt er auf einem Streitwagen, Bellona lenkt die schnaubenden Rosse und Pavor und Pallor (die Furcht und das Schrekken) laufen voran.

§. 545.
Marsyas, ein Satyr.

Er wird hangend an einem Fichtenast, woran ihn Apollo schindet, vorgestellt

§. 546.

§. 546.
Marutte.

Ein Stock, der an statt des Knopfs eine kleine lächerliche Figur die mit einer Müzze von verschiedener Farbe versehen ist, führt. Man giebt dergleichen Stökke der Thorheit und dem Momus in die Hand.

§. 547.
Maske.

Sie ist ein Attribut der Thalia, der Venus, der Fabel, und der Heucheley.

§. 548.
Die Mathematik.

Mann kann sie durch einen alten Mann vorstellen, der die Himmel und Erdkugeln, auch die Weltsysteme um sich hat. Sie kann mit dem Zirkel ein Dreyeck auf Papier machen.

§. 549.
Der Maymonat.

Ein Mann, in seinen besten Jahren, der Blumenkörbe und Blumen neben sich hat. Der Pfau ist ihm eigen.

§. 550.
Medusa.

Perseus hatte ihr Haupt auf seinem Schilde, und wenn er das vorhielt und der es ansahe der wurde in Stein verwandelt.

§. 551.

§. 551.
Das Meer.

Ungeheure, Meermonstra, Walfische und Delphinen aber keine Urnen, charactrisiren das Meer.

§. 552.
Die gefaßte Meynung.

Bernhard Pikkart, hat sie durch einen halsstarrigen Mann der seine Ohren verstopfet, vorgestellet.

§. 553.
Die Melancholie.

Sie wird durch eine alte Frau vorgestellet, die auf einem großen Stein in einer traurigen Stellung sitzt und den Kopf auf die Hand stüzzet.

§. 554.
Melpomene.

Eine von den neun Musen und die Göttinn des Trauerspiels. Sie hält in der einen Hand eine Krone und Scepter und in der andern einen blutigen Dolch oder Degen.

§. 555.
Merkurius.

Jung und schön wird er vorgestellt. Einen beflügelten Hut, und Flügel an den Fersen, und den Friedensstab in der Hand, machen ihn vorzüglich kenntlich.

§. 556.

§. 556.
Minerva.

Die Göttin des Staats, des Krieges und der Künste.

Sie ist völlig gewafnet mit einer Lanze in der Hand. Eine Eule auf dem Helm und ein Meduſenhaupt vor der Bruſt, charakteriſirt ſie vorzüglich.

§. 557.
Minotaurus.

Soll ein Stier mit einem Menſchenkopf nach der alten Dichterbeſchreibung geweſen ſeyn.

§. 558.
Der Mittag.

Er wird durch einen Mohren oder Mohrin, die im Schatten ligt, vorgeſtellt. Ein kurzer Schatten und alles in lebhaften Licht ſind die natürlichen Kennzeichen dieſer Allegorie.

§. 559.
Die Mitternacht.

Man macht einen Lappländer und umgiebet ihn mit Schnee und Eis.

§. 560.
Momus.

Ein Sohn des Schlafs und der Nacht, und der Gott des Scherzes, und der Erzſpötter und Chikaneur. Man ſtellt ihn vor wie er einem andern die Maske von dem Geſichte abnimmt. Und eine Marutte als das Sinnbild der Thorheit, in der Hand hat.

§. 561.

§. 561.
Monat.

Bey den Römern hatte ein jeder Monat seinen Schutzgott.

Die zwölf himmlische Zeichen charakterisiren die Monate ziemlich gut, wenn sie sich beyeinander befinden. Diesem zufolge wird dem Jauuarius der Wassermann, Februarius die Fische, März der Widder, April der Stier, May die Zwillinge, Junius der Krebs, Julius der Löwe, August die Jungfrau, September die Wage, October der Scorpion, November den Schützen und dem December der Steinbock zugeignet.

§. 562.
Die Moral.

Ihre Attribute sind: ein Buch, ein Zaum und ein Richtscheid oder Lineal. Man stellt sie auch als die Minerva vor.

§. 563.
Der Morgen.

Ein Mit Strahlen umgebener Jüngling, vor welchem ein Genius mit einem Stern auf dem Haupte her fliegt.

§. 564.
Morpheus.

Der Gott der Träume und der verworrenen Phantasie. Er trägt zu seinen Kennzeichen einen Mohnkopf oder Mohnstaude, und hat Schmeterlings-Flügel.

§. 565.

§. 565.

Die Munterkeit; Freude.

Die Lætitia oder Hilaritas. Bey den Römern war die öffentliche Freude eine Nymphe mit einen wohlangefüllten Fruchthorn und Kornähren in der Hand.

§. 566.

Die Müzze.

Sie ist auf den Münzen das Sinnbild der Freyheit. Vulkan, Castor und Pollux tragen Müzzen.

Eine spizze Müzze mit zwey herunterhangenden Bändern, welche die Römer Apex und Filamina nannten, zeigt die Priesterwürde.

§. 567.

Die Musen.

Es waren ihrer neune, nemlich Caliope, Clio, Erato, Thalia, Melpomene, Terpsichore, Euterpe, Polymnia und Urania. Der Parnas, der Helikon und der Pindus wahr ihr gewöhnlicher Aufenthalt.

§. 568.

Der Muth.

Auf den römischen Münzen wird der Muth durch ein mit dem Helm versehenes Frauenzimmer, die in der einen Hand den Spieß, und in der andern das Parazonium, eine Art von Degen, so an dem Gürtelt befestigt war, hält, ausgedrückt.

§. 569.

§. 569.
Die Monarchie.

Ein ernstlich sehender Held, mit Strahlen umgeben, hält in einer Hand drey Scepter, an seiner rechten Seiten stehet ein gekrönter Löwe, und ein Drach, oder besser ein gekrönter Adler. Bey seiner Linken liegen viele angekettete Gefangene.

§. 570.
Die Morgenröthe.

Eine geflügelte und gelb bekleidete Jungfrau, mit röthlichen Wangen, welche in einer Hand eine Fackel hält, mit der andern aber Blumen ausstreuet, indem sie die Erde begiesset.

§. 571.
Verlohrne Mühe.

Ein Mohr, welcher sich mit Saifen wäschet.

§. 572.
Die Musik.

Sie wird oftmal unter der Muse Euterpe vorgestellt, die Leyer des Apolls und andere musikalische Sachen charaktrisiren sie.

§. 573.
Der Müssiggang.

Ein Weib mit aufgeflochtenen Haaren, übel bekleidet, liegt an der Erden, worauf sie schläft: steuert sich auf ihren Arm, und hat eine umgewandte Sanduhr in der Hand.

§. 574.

Der natürliche Trieb.

Ein mit verhülltem Antlitz schnellaufender Jüngling, hält in der rechten Hand eine Sonnenblume, sein Antlitz ist mit einem Schleyer bedeckt und er pflückt mit der andern Hand einen Apfel.

§. 575.

Der Neid.

Ein melancholisches weibliches Gespenst, einen mit Schlangen umwickelten Kopf, hangende Brüste, schielende und tiefliegende Augen, eine grindig und gelbe Haut, und Schlangen in den Händen, welche in ihrem Leibe nagen. Oft hat sie eine Hydra mit sieben Köpfen neben sich. Der Fabel nach wuchs ihr der Kopf sogleich wieder, wenn man ihr solchen abgehauen hatte. Man stellt sie auch vor, daß sie ein Herz zerreißt und neben ihr ein Hund stehet. Oft siehet man sie das Kleid auf ihrer Brust zerreissen, und über ihrem Haupte ein Fledermaus schweben, welche so wenig den Glanz der Sonnen vertragen kann, als der Neid eines andern Glück. Neben ihr ligt ein Todtenkopf.

§. 576.

Die Nacht.

Oder Gottheit der Finsterniß, und die älteste Tochter des Chaos. Sie trägt eine Krone von Mohnköpfen und einen mit Sternen besäheten Mantel Oft hat sie eine verloschene Fakkel. Ein paar Nachteulen ist ihr Vorspann, wenn ihre schwarze Pferde nicht auf dem Stalle sind.

§. 577.

Die Nachteule.

Dieser Vogel war der Göttin der Finsterniß besonders geheiligt, deren Wagen war auch entweder mit zwey schwarzen Pferden, oder zwo Nachteulen gezogen.

§. 578.

Der Nagel.

Er ist ein Sinnbild der Nothwendigkeit. Er ist bald von Diamant, bald von Eisen.

Die ersten Römer hatten keine andere Jahrbücher oder Fastos als die Nagel, welche sie in die Thüren der Tempel schlugen, wenn ein Jahr vorbey war.

§. 579.

Die Najaden.

Waren die Gottheiten der Quellen und der Flüsse. Ein Kranz von Schilfrohr zierte ihre silberne Haare, welche auf die nakkenden Schultern herunter flatterten. Sie liegen auf einer Urne, woraus Wasser fließt.

§. 580.

Die Natur.

Es hat dieses Wort mancherley Bedeutungen. Als das Wesen der Dinge genommen, wurde sie oft vorgestellt als der Obertheil eines schönen Frauenzimmers welche auf einer Säule ruhete; um den ganzen Leib befanden sich unzählige Brüste, und um der Säule allerley Thiere, die aus derselben nur zur Hälfte herausragten. Die Egypter stellten sie mit einem Schleyer umhült vor.

Wenn die Natur die Menschlichkeit oder die ungezwungene Zärtlichkeit vorstellet, so nimmt man sie im Gegensatz von der Kunst, d. i. einfach ohne Zierrath, leicht und ungezwungen. Sie wird alsdenn durch ein junges unschuldig gekleidetes Frauenzimmer, welches einen Blumenkranz trägt, charakterisirt, welche der Kunst die Hand giebt.

§. 581.

Nehmesis.

Die Göttin der Rache, oder die Schiedsrichterin aller Dinge.

Sie wird mit Schlangen und Fakkeln auch beflügelt vorgestellt. Eine Krone mit einem Hirschgeweih macht sie vorzüglich kenntbar. Oft stehet sie auf einem Rade und hat eine Flasche neben sich. Bisweilen sitzt sie auf einem Hirsch.

§. 582.

Neptun.

Ein Gott aus der Fabelzeit. Wie Satur die Herrschaft der Welt niederlegen mußte, theilten an sich seine drey Söhne, Jupiter, Neptun und Pluto in dieselbe, und die Herrschaft übers Weltmeer bekam Neptun.

Er wird nakkend mit Schilf gekrönt, mit einem langen Schlafen Bart und Haare, in der Hand einen Dreyzack vorgestellet.

Oft fährt er in einem Wagen der muschelförmig gebildet ist, und Homer giebt ihm ein paar derbe Hengste mit ordentlichen eisernen Hufen.

Sein Hofstaat sind die Trytonen und Nereiden.

§. 583.

Die Nereiden.

Oder Seenimphen. Die Dichter und Mahler lassen sie hinter dem Wagen der Venus, des Neptuns, und der Amphitrite hergehen. Die alten Dichter schildern sie uns als junge weibliche Schönen bis an den mitlern Theil des Leibes, den übrigen Theil aber als einen Fisch. Ihre Haare sind mit Perlen gezieret, und in den Händen tragen sie Corallenzweige.

§. 584.

Die Neubegierde.

Die Aegypter brauchten einen Frosch dazu. Ein hervorstehender Kopf, und eine steife Stellung charakterisiren so ziemlich diese Leidenschaft. Oft giebt man ihr Flügel.

§. 585.

Niedrigkeit oder Erniedrigung.

Man stellet diese Tugend, mit niedergeschlagenen Augen und mit kreuzweise auf den Leib gelegten Händen vor. Ein Schaaf und eine Krone befinden sich zu ihren Füßen.

§. 586.

Die Nothwendigkeit.

Eine Gottheit des Alterthums, der Fortuna Tochter. Auch die Götter musten ihr oft gehorsam seyn, so groß war ihre Gewalt. Ihre Bildsäule hatte eherne Hände, in der Rechten hielt sie einen Hammer und in der linken Nägel.

Die Römer sagten sprichwortsweise: es ist der Nagel eingeschlagen, welches so viel war, daß aller Rath erschöpft sey.

§. 587.

Der November.

Diana war die Vorsteherin dieses Monats. Ein Mann in Leinwand gekleidet, mit kahlem Kopfe, sich an einen Altar lehnend, auf welchem sich ein Rehbock befindet; in der Hand hält er ein Sistrum.

§. 588.

Die Nichternheit.

Ein Frauenzimmer welche die Hand auf den Mund hält und mit der andern Weinfässer und Pasteten wegwinkt.

§. 589.

Orean.

Orean oder das Weltmeer, es wird die Allegorie davon mit einem Walfisch charakterisirt. Ein auf den Wogen des Meers sitzender Alte, der einen Spieß hält, und sich auf ein umgekehrtes Wassergefäß lehnt, ist seine Stellung.

§. 590.

Der Ochse.

Es wird dieses Thier dem Akkerbau als ein Kennzeichen beygefügt.

§. 591.

§. 591.

October.

Mars war der Vorsteher dieses Monats. Man stellt ihn als einen Jäger vor, der einen Hasen zu seinen Füßen und auf seinem Kopfe Vögel hat.

§. 592.

Der Oelbaum.

Er ist ein Sinnbild des Friedens.

§. 593.

Quocentaurus.

Ein Ungeheuer, welches halb Mensch und halb Esel war. S. Nouveaux sujets de Peinture & de sculpture.

§. 594.

Pales.

Eine Göttin des Futters und der Heerden Ovid. Fast. L. IV. v. 723.

§. 595.

Palladium.

Eine drey Ellen hohe und sehr berühmte Bildsäule der Pallas, sie hielt in der Rechten einen Spies und einen Rokken, und in der Linken einen Spindel.

§. 596.

Pallas.

Und Minerva sind einerley.

§. 597.

§. 597.

Der Palmbaum.

Er ist ein Zeichen des Sieges, der Fruchtbarkeit und der Dauer eines Reiches.

§. 598.

Pan.

Weil er für den Gott der Schäfer und den Erfinder der Flöte gehalten wurde: so hat er einen Schäferstab und eine Reihe von neun Flöten bey sich. Er ist einer von den garstigen gehörnten Satyrs die Bocksfüse haben.

§. 599.

Pandora.

Sie muß mit einer Büchse vorgestellet werden woraus alles Unglück fliegt, worinn aber die Hofnung zurück bleibt.

§. 600.

Panthevn.

Ein Tempel des alten Roms der allen Göttern zu Ehren gebauet war.

§. 601.

Papagey.

Das Sinnbild der Beredsamkeit.

§. 602.

Parcen.

Ihrer waren drey Schwestern, Cloths, Lachesis und Atropos. Sie hatten nach der Fabel die Aufsicht über das Leben der Menschen. Lachesis führte den Rokken, Cloto spann den Faden und Atropos riß ihn ab.

§. 603.

Patera.

Ein Gefäß dessen sich die Römer bey ihren Opfern bedienten. Auch die Kaiser führen auf den Münzen eine Opferschale, anzuzeigen daß in ihnen beyde Würden, die Weltliche und Geistliche vereinigt wäre.

§. 604.

Pegasus.

Eine Poetenchimäre, nemlich ein geflügeltes Pferd, welches sich auf dem Parnas aufhält. Mit seinem Huf hat es ein Loch in den Berg geschlagen wodurch die Quelle Hippokrene entstanden.

Die Künstler stellen diesen Poeten-Hengst sehr lebhaft und munter vor Die schlechten Dichter soll es abschmeissen.

§. 605.

Der Pelikan.

Wird für ein Bild der Vaterliebe und der Volksliebe eines Fürsten gehalten.

§. 606.

§. 606.

Penates.

Und Lares stellen beyde die Hausgötter bey den Römern vor.

§. 607.

Perseus.

Der Bezwinger der Gorgonen. Ovid. Metam. L. IV. v. 781.

§. 608.

Petasus.

Der beflügelte Hut des Merkurs.

§. 609.

Der Pfau.

Ein Vogel, welcher der Juno geheiligt ist. Man braucht ihn auch als ein Sinnbild der Eitelkeit und des Hochmuths, und dann stellt man ihn vor mit ausgebreiteten Schwanze und wie er damit ein Rad schlägt.

Auf den Münzen bedeutet der Pfau die Vergötterung der Fürstinnen: so wie der Adler den Fürsten.

§. 610.

Das Pferd.

Ist ein Sinnbid des Krieges, der Schlachten, der Tapferkeit und des edlen Muths.

Weidende Pferde bezeichnen den Frieden. Es ist auch ein Sinnbild der Herrschaft und Gewalt.

Der Sonnenwage wird von vier weissen Pferden gefahren, des Pluto seiner von schwarzen, und des

Nep-

Neptuns seiner von Seepferden die sich hinten in einer Fischgestalt endigen.

§. 611.

Phäton.

Er ist der Sohn der Sonne. Er unterstand sich einmahl den Sonnenwagen zu fahren aber die Hengste wurden flüchtig, beugten von der Ekliptick aus und die Welt gerieth in Flammen. Jupiter zerschlug ihn mit seinen Donner und löschte auch zugleich damit den Brand. Die vier Pferde vor dem Sonnenwagen hiessen, Pyronis, Eous, Oethon und Phlegon. Ovid. Metamor. LII. ℣, 314, 346, 153.

§. 612.

Die Philosophie.

Raphael stellet sie uns mit ernsthaften und nachdenkendem Ansehen vor; ein reiches Diadem zieret ihre majestätische Stirne; sie sitzt auf einem köstlich gebildeten marmornen Sessel; sie hält zwey Bücher, wovon eines das Wort Naturalis und das andere Moralis führt; ihr Kleid hat die Farben der vier Elemente roth, blau, gelb und meergrün; zwey Genii mit der Aufschrift Causarum cognitio (die Erkenntniß der Dinge) schweben neben ihr.

Bernhard Picard hat diese symbolische Figur mit der Religion vereinigt also vorgestellet. Sie ist mit Sternen gekrönt, in der linken Hand hält sie einen Scepter, als ein Bild der Sittenlehre. Neben ihr sind zwey Genii, einer hält eine Schlange die ihren Schwanz im Munde hat, welches die Metaphysik anzeigen soll; der andere hat einen Probierstein, um

die

die Logik anzudeuten, welches das Wahre von den Falschen unterscheidet.

Boetius schildert sie, mit einem Buche und Scepter, unten an ihrem Saum befindet sich der griechische Buchstabe Π, und auf ihrem Leibe ein Θ, wodurch er die Praxis und Theorie anzeigen wollen. Ihr Antlitz erhebt sich bis an den Himmel.

§. 613.
Phöbus.

Es wird Apollo oder die Sonne dadurch verstanden.

§. 614.
Phenix.

Ein fabelhafter Vogel. Er soll groß wie ein Adler seyn, einen schönen Federbusch auf dem Kopfe haben, verguldete Federn am Halse (vieleicht einen Taubenhals) der Leib purpurfarbig und der Schwanz weiß mit hochrothen Federn durchmengt und funkelnde Augen.

Er ist auf den alten ägyptischen Denkmählern ein Sinnbild der Ewigkeit und Unsterblichkeit.

Man mahlt ihn auch wie er aus seiner Asche wieder hervor steigt, und dann sol dieses die Auferstehung bezeichnen.

§. 615.
Pietas.

Durch die Gottesfurcht verstanden die Alten, so wohl die Ehrfurcht der Götter als auch die Liebe gegen die Eltern und den Nächsten. Gemeiniglich hat sie die Gestalt einer sizzenden Frau, mit einem großen Schleyer bedeckt; sie hält in der Rechten ein Füllhorn und legt die Linke einem Kinde auf den

Kopf.

Kopf. Zu ihren Füßen siehet man einen Storch. Oft hat sie Flügel und eine Flamme auf dem Haupte, auch ein Rauchfaß in der Hand.

§. 616.

Pluto.

Ein Sohn des Saturns und der Gott der Hölle. Er wird auch für den Gott der Reichthümer und den Schätzen welche das Eingeweide der Erde liefert, gehalten.

Man bildet ihn mit einem dikken Bart, mit Cypressen gekrönt, und einer zweyzakkigen Gabel statt des Scepters in der Hand. Oft fährt er in einem Wagen und hat die Schlüssel der Höllenpforte in der Hand.

§. 617.

Plutus.

Der Gott der Reichthümer, er ist nach der Fabel der Diener des Pluto. Hinkend soll er zu den Menschen kommen, und die Reichthümer mit geschlossenen Augen austheilen, hingegen mit Flügeln sich wieder davon begeben.

§. 618.

Politik.

Ihr wahres Kennzeichen ist die Wage und eine Schlange.

§. 619.

Pomona.

Die Göttin der Gärten, Früchte und Blumen. Man schildert sie mit Weinblätter und Trauben gekrönt;

krönt; sie hält in ihren Händen ein Füllhorn oder einen mit allerhand Früchten angefüllten Korb.

§. 620.

Portumnus.

Der Gott der Häfen. Die Griechen nannten ihn Palamon. Man siehet ihn auf den alten Münzen unter der Gestalt eines ehrwürdigen Alten, welcher sich auf einen Delphin lehnt, und einen Schlüssel in der Hand hält.

§. 621.

Priapus.

Er wurde für den Gott der Gärten und der Ausschweifungen gehalten. Seine Bildsäuls stellet ihn als einen häßlichen Satyr mit einem langen Bart, und geschmückten Haaren und einer Sichel vor.

§. 622.

Proserpina.

Sie ist eine Gemahlin des Pluto, und fährt mit ihm in seinem Wagen. Der Mohn ist ihr gewöhnliches Sinnbild.

§. 623.

Die Propheten.

Vignon schildert sie folgender maßen.

Moses mit den Gesetztafeln und einem Stab. Samuel führt die hohe priesterliche Zierde mit dem Salbeoel. Elias fährt in einem Flammenwagen mit Cherubs begleitet. Elisa hält den Mantel des Elias. Esdra der Schriftgelehrte und Landpfleger in Judäa,

führt

führt eine Feder und ein Buch. Daniel Löwen neben sich. Ein Todtenkopf und eine Ruthe bezeichnen den Jonas. Jeremias wird weinend und ein Buch zur Seite vorgestellet. Hessekiel siehet den Himmel offen. Jesaias hält eine Säge als das Bild seines Todes. Amos führt einen Hirtenstab. David und Salomon, werden gekrönt vorgestellt, der erste hält eine Harfe und der andere eine Feder.

§. 624.

Piramiden.

Sie sind gewöhnlich das Sinnbild von dem Ruhm und Pracht der Fürsten. Bey dem Aegyptern waren sie ein Sinnbild von dem menschlichen Leben, vilieicht deswegen, weil sie die Begräbnißstellen ihrer Könige damit zierten.

§. 625.

Polihymnia.

Eine von den neun Musen mit Perlen gekrönte, weiß bekleidete Jungfrau, hat den rechten Arm ausgestreckt, und in der Linken hält sie einen Zettel, mit diesen Worten. Suadere. Zu bereden.

§. 626.

Politik.

Ein Kriegsmann, mit einem kurzen Waffenrock, auf welchem lauter Augen und Ohren zu sehen sind, hält eine Spitzruthe in der linken Hand, und steuert sich mit der Rechten auf einen Löwen.

§. 627.

§. 627.

Gottes Wort, oder die Predigt desselben.

Eine angenehme Weibsperson säet mit einer Hand Korn auf einen schönen Acker, und in der andern Hand hat sie ein Schwerdt. Bey ihren Füßen siehet man eine Bleywage, und eine brennende Fackel bey einem Brunnen.

§. 628.

Der Proceß.

Eine ernstliche Weibsperson auf einem Richterstuhl, welche in ihrem Schos viel Schriften, Rollen, Codicill oder Testamente mit daranhängenden Siegeln hat; in der einen Hand hält sie eine Wage, in der andern einen Lorbeernkranz. Bey ihren Füßen liegt ein räuchender Brand mit einem Blasebalg, indem ungerechte Advocaten aus einem Fünklein oft ein großes Haderfeuer zu erregen wissen, die dabey liegende Geldsäcke zeigen an, daß Processe Geld kosten, und weil sie oft lange währen, sitzt die Gedult neben her, und weinet.

Man könnte auch eine Mausefalle dabey anbringen, vor welcher sich zween Mäuse derbe herum beissen, und um den Rang sich streitig machen, wer zuerst anbeissen soll. Die bekannte Fabel wo der Affe als Richter unter zween Kazzen einen Käse theilet und so lange die ungleichen Theile benagt bis sie so klein sind daß die Kazzen sich vertragen, um noch etwas von dem Käse zu behalten, ist mehr eine Satyre auf das Richteramt als auf die Processe.

§. 629.

§. 629.
Der Rath.

Ein alter, mit einem scharlachenen Rok bekleideter Mann, trägt eine goldene Kettē am Hals, woran ein Herz hängt; in der rechten Hand hält er ein Buch, und in der Linken einen Kranz.

§. 630.
Die Rache.

Sie wird unter der Gestalt einer Furie, mit zerstreuten Haaren, rothen und entflammten Gesichte, blizzenden Augen, einen Helm auf dem Haupte und einen Dolch in der Hand vorgestellt. Oft hält sie auch eine Fakkel.

§. 631.
Die göttliche Rache.

In den Kirchengemählden wird sie durch einen Engel mit einem flammenden Schwerdt vorgestellet.

Bey den Alten war es die Göttin Nemesis, oder auch ein rasende Bellona.

§. 632.
Die Raserey.

Diese grausame Leidenschaft hat Rubens blind vorgestellet.

Sonst wird sie als ein mit Blut besprützes und im Gesicht zerfetztes Scheusal mit blitzenden Augen und einem Schwerdt in der Hand vorgestellt. Man fügt ihr auch wohl einen Löwen bey.

§. 633.
Der Reichthum.

Der Arbeit und der Sparsamkeit Tochter, aber auch oft ein Hurenkind der Fortuna.

Sie

Sie wird unter der Gestalt eines alten Frauenzimmers vorgestellet, welches kostbar bekleidet, und ein Füllhorn mit goldenen und silbernen Münzen gefüllet ist.

In Holbeins Triumph des Reichthums ist er als Plutus vorgestellt. Hier ist er ein kahlköpfigter alter Mann, der auf einem antiken köstlichen Wagen sitzt, welcher von weisen prachtvoll verzierten Pferden gezogen wird und die vier Frauenspersonen führen.

Oft siehet man den Reichthum auch unter der Gesellschaft der Fama, Fortuna, des Crösses und Midas.

Der goldene Zweig, welchen die cumäische Sibille dem Aeneas giebt, damit er durch solchen sich den Weg in die Hölle bahnte, ist nichts anders als ein Sinnbild von den Reichthümern, weil man durch ihre Hülfe alles möglich machen kann.

§. 634.

Reinlichkeit.

Ein junges, schönes, weiß bekleidetes und verschleiertes Mädchen, die eine Lilie in der Hand hält. Oft giebt man ihr auch ein Sieb.

Andreas Sachi giebt ihr einen Schwan, und schön gekrenselte Haare.

§. 635.

Die Reue.

Man stellet diese Tugend unter einem alten Frauenzimmer vor, ein großer schwarzer Schleier gehet ihr bis auf die Schultern. Geisseln und ein Buch befinden sich neben ihr. Man stellt sie auch einsam neben einer reinen Quelle vor, wo sie ihre Augen gen Himmel hebt. Andere legen ihr Herze blos und lassen Würmer daran nagen.

§. 636.

§. 636.

Die Rhetorik.

Sie führt den Stab Merkurs und ist mit Bändern gezieret, hat auch oft ein Buch neben sich. Eine mit Perlen gekrönte Muse, welche einen Scepter führt ist auch ein Sinnbild der Redekunst. S. Polyhymnia.

§. 637.

Die Ruhe.

Le Brün hat die Ruhe in der Gallerie zu Versailles unter der Gestalt einer sizzenden und mit Rosen gekrönten Frau vorgestellt, welche ihren Kopf auf einen ihrer Arme nachläßig hinsinken läßt.

Man kan die Ruhe auch durch einen Alcyon (Eisvogel,) vorstellen, weil er bey den Alten das Sinnbild der Ruhe war. Daher die Alcyones dies.

Auf einer Münze des Hadrians ligt die Ruhe auf einer Säule gestützt, und hält in der Linken einen Scepter.

Auf einer andern Münze des Antoninus lehnt sie sich auf ein Steuerruder, und hält zwo Kornähren in der Hand.

§. 638.

Der Ruhm, Gloria.

Die Gloria eine allegorische Gottheit, die man unter der Gestalt einer schönen und kostbar gekleideten Frau vorstellet. Sie trägt eine Sternkrone auf dem Haupte, und hält in ihren Händen viele goldene und lorbeern Kronen.

Eine Pyramide als das gewöhnliche Sinnbild des Ruhms der Fürsten fügt man ihr auch oft bey.

Man kleidet sie oft als eine Amazonin; sie wird auch manigmal beflügelt und mit einer Trompete gebildet.

§. 639.

Die Rechtsgelehrsamkeit, Jurisprudentia.

Eine ernstliche wohlgebildete alte Frau, hinter welcher ein Genius mit einem Schwerdt und einer gleichspielenden Waage schwebt. Mit ihrem rechten Fuß stößt sie Geld und andere köstliche Dinge von sich. Ein Jüngling sitzt neben ihr und schreibt auf den Knien, dessen Feder sie durch einen Stab zu führen scheint. Zu ihrer Rechten befindet sich ein Tisch wie ein römischer Altar, auf welchem die Gesetztafeln, die Kronen weltlicher und geistlicher Fürsten liegen.

§. 640.

Die Schwatzhaftigkeit, oder das vergebliche Reden.

Ein Weibsbild, welche eine Heuschrekke auf der Hand trägt, bey deren Füßen ein Kind mit einer Sackpfeifen sitzt.

§. 641.

Die Regierung einer Republique.

Die gewafnete Pallas, mit ihrem Helm und einem Olivenkranz um selbigen, hält einen Oelzweig in der Rechten, und einen Pfeil in der linken Hand.

§. 642.

Die Religion.

Auf vielen alten Münzen ist die Religion durch ein Frauenzimmer, oder durch ein beflügeltes Kind, so vor einem Altar stehet, auf welchem glüende Kohlen liegen, vorgestellt. Ihr gewöhnliches Kennzeichen ist der Elephante. Dieses Thier war von den Alten für ein Sinnbild der Religion gehalten, weil man glaubte, daß es die Sonne anbettete.

§. 643.

Die christliche Religion.

Ein verschleiertes Weibsbild, mit einem Kohlfeuer in der linken Hand, mit der der Rechten hält sie ein Buch und ein Kreuz, an ihrer Seite hat sie einen Elepanten.

§. 644.

Reue über die Sünde.

Ein mit Isop gekröntes Weib, hält in einer Hand einen Oelzweig in der andern eine Ruthe, oder Peutsche.

§. 645.

Der Salamander.

Ein Thier, das zum Eyderengeschlechte gehört, weil die Alten davon fabulirten: daß dieses Thier im Feurer leben könnte, so stellten sie dadurch dieses Element vor.

§. 646.

Die Sanftmuth.

Ein angenehmes, mit Oliven gekröntes Weib, steuert sich mit dem rechten Arm auf einen Elephanten.

Man giebt ihr auch einen Oelzweig, ein Schaf und eine Taube bey.

§. 647.

Seligkeit der Sanftmüthigen.

Ein Kind hält in seiner einen Hand einen Olivenzweig, und mit der andern drückt es einem Kinde, welches ein Schwerdt ausziehen will, die Hand nieder, neben ihm stehet ein Lamm.

§. 648.

Saturnus.

Eine heidnische Gottheit des Himmels und der Erden. Eigentlich bedeutet es die Zeit. Weil die Zeit die Tage, Monate und Jahre gleichsam verschlingt, so haben die Alten fabulirt: daß das er seine eigene Kinder gefressen habe. Ein recht alter Mann mit Flügeln und einer Sichel, oder einer Schlangen die den Schwanz im Maule hat, oder eine Sanduhr, oder ein Ruder sind seine Zeichen.

§. 649.

Die Satyre.

Ihre spöttische Miene, und ihr Pfeife womit sie die Thörichten auspfeift, wie auch der neben ihr sich befindliche Satyr macht sie leicht kenntbar.

§. 650.

Satyr.

Waren Feld- und Waltgötter. Man stellt sie als halb Menschen und halb Böcke mit Hörnern vor. Oft haben sie blos stumpfe Hörne, Ziegenfüße und Schwanz.

§. 651.

Der Scheffel.

Wenn der Serapis oder die wohlthätige Geister ihn auf dem Kopfe führen: so bedeutet er die Vorsichtigkeit in den Handlungen, die nach Maaß und Regeln die Menschen ernähren.

§. 652.

Das Schicksal, Fatum.

Bey den Römern hieß es Fatum und bey den Griechen Hymarmene. Das Chaos soll ihr Vater seyn. Ein Scepter mit einem Sternkranz, als das Sinnbild der obersten Herrschaft, ferner eine Erdkugel zu ihren Füßen, einen Looßtopf oder eine Waage in ihren Händen sind ihre gewöhnliche Zeichen. Die Poeten setzen sie dem Zevs zur Rechten.

§. 653.

Der Schild.

Eine schöne Beschüzzungswafe der Alten, und es ist zu bewundern, daß die itzige Reuterey sich nicht deren noch bedienen. Mars, Belona uud Minerva werden mit Schildern vorgestellt

Die Clypei Ortivi auf den alten römischen Münzen bezeichneten das Gelübde eines Volks. Man hieng sie an die Altäre oder Säulen der Tempel.

Ein Schild neben dem Haupte eines Fürsten, zeigt seine Vertheidigung des Vaterlandes an.

§. 654.

§. 654.
Die Schildkröte.

Ein Sinnbild der Langsamkeit, Faulheit und Keuschheit.

Die keusche Venus, im borghesischen Weinberge befindlich, hat als ein Zeichen der Keuschheit eine Schildkröte bey sich.

§. 655.
Die Schlacht.

Die Gewonnenen bezeichnet die Göttin des Sieges; Victoria.

Man stellet sie auch als eine auf einem Haufen Waffen sizende Bellona vor, welche in der einen Hand einen Wurfspieß und in der andern einen Schild hält, auf welchem die Waffen des siegenden Theils zu sehen sind.

§. 656.
Der Schlaf.

Die Dichter nennen ihn den Gott der Nacht, den Vater der Träume und den Bruder des Todes.

Mohnköpfe, ein bleyener Scepter und ein Thron von Ebenholz sind seine charakteristischen Zeichen: Ein eingeschläferter Löwe, ist ein gutes Bild von der Gewalt des Schlafes.

§. 657.
Die Schlange.

Die Zeit, oder Ewigkeit, die Undankbarkeit, die Gesundheit, die Arzeney, der Neyd werden dadurch charakterisirt.

§. 658.

§. 658.

Der Schleyer.

Die Fabel, die Allegorie, Aurora, die Nacht, die Bescheidenheit, das Glück, die Wahrheit und die Natur werden oft damit vorgestellet.

§. 659.

Die Schmähsucht.

Nach Pussins ist sie ein zorniges Weib, welche zwo Fakkeln herumschleidert, durch ihre Lippen entdeckt man eine Schlangenzunge. Sie bedeckt oft auch ihr Antlitz mit einem Schleyer.

§. 660.

Die Schmeicheley.

Ein buntes Gewand, ein Chämaleon, ein Hirsch und ein Bienenschwarm macht sie kenntbar. Man hält auch die Kazze für ein schmeichelhaftes Thier.

§. 661.

Der Schmerz.

Der Schmerz läßt sich leicht ins Gesicht bringen. Sonst sitzt er und ist mit einem großen Schleyer bedeckt, zu seinen Füßen siehet man eine Art von alten Urnen.

Auf vielen Münzen wird sie als ein Frauenzimmer mit einem dickschattigten Baume mit einem Schleyer umhüllet und einer verloschenen Fakkel vorgestellet.

§. 662.

Der Schmetterling.

Ist ein Sinnbild der menschlichen Seele, welches die Griechen Psyche nannten.

Auf

Auf alten Denkmalen findet man den Cupido, wie er einen Schmetterling bey den Flügeln hält, ihn martert und zereißt.

Cupido wird auch vorgestellet daß er in der einen Hand einen gespannten Bogen und in der andern eine brennende Fakkel hat, mit welcher er die Flügel eines Schmetterlings verbrennet.

§. 663.

Der Schrekken.

Als ein Frauenzimmer, die einen Löwenkopf auf dem Schilde führt und in der Hand eine Trompete hat, wird sie vorgestellet.

§. 664.

Der Schwan.

Er war dem Apollo geheiligt. Er ist auch der Poeten Sinnbild, sie lassen ihn auch oft singen.

Der Venus ihr Vorspann sind entweder Tauben oder Schwäne.

§. 665.

Das Schwein.

Es ist der Diana gewidmet. Sonst ist es ein Sinnbild der Unerschrokkenheit und Herzhaftigkeit; so ist auch ein wildes Schwein, das Sinnbild eines Räubers oder grausamen Eroberers.

§. 666.

Die Schwelgerey.

Sie hat eine hohe freche Stirne, ihre Wangen sind roth und voll Hizze, ihr Mund ist halb geöf-

geöfnet und die Lippen sind roth. Ihr Athem stoket, ihre schwelgerische Augen sind voller Feuchtigkeit, welche das Verderben anzeigen. Der Unkeuschheit giebt sie die Hand, welche an dem Bokk zu erkennen ist.

Sie kann auch einem Reichen die Hand geben und anlächeln, da sie hingegen einen Armen mit dem Fuß in den Hintern stößt.

§. 667.

Scilla.

Ein Meerungeheuer, welches oben eine weibliche Gestalt hatte, welcher unten aber viele Hunde aus dem Leibe gewachsen waren. Dieses Ungeheuer soll sich sammt der Charipdis zwischen Sicilien und Apulien aufhalten.

§. 668.

September.

Vulkan war der Schutzgott dieses Monats. Seine Bildsäule stellt ihn fast nakkend vor, nur ein kleiner Mantel hängt über seine Schulter. In der Linken hält er eine Eydexe, neben ihm liegen Fässer und andere Weinlesegeräthschaften.

§. 669.

Serapis.

Eine ägyptische Gottheit, mit einem Schefel auf dem Kopfe und ein Streichscheid in der Hand. Also wohl eine wohlthätige Gottheit. Auch wurde Serapis bey den nemlichen Völkern für Pluto gehalten, denn man siehet zuweilen den Cerberus neben ihm.

§. 670.

§. 670.

Die Sibyllen.

Sie werden als Weissagerinnen betrachtet.

§. 671.

Die Sicherheit.

Auf den römischen Münzen sitzt sie nachlässig auf einem Wagen und hat den Kopf auf der Hand gelehnt. Sie hat auch oft ein Füllhorn und hält eine brennende Fakkel unter Waffen.

§. 672.

Der Sieg, Victoria.

Bey den Griechen und Römern war es eine vielbedeutende idealische Göttin. Sie war gestaltet wie ein junges beflügeltes Mädchen das in der einen Hand einen Lorbeern- und in der andern einen Palmzweig hatte. Man siehet ihn auch oft auf der Weltkugel stehen, als ein völlig bewafneter Kriegsmann, der in der rechten Hand eine Lanze und in der Linken Siegeszeichen hält.

Den Sieg einer Seeschlacht drückten die Römer mit der Victoria die die Corona roſtralis trug aus, oder ein mit Lorbeer gekrönter Neptun war die Allegorie. Die Eroberung der Städte wurde durch die Mauerkrone, welche entweder Mars oder die Victoria trug, ausgedruckt.

Wenn der Friede auf den Sieg erfolget war, so fügten die Alten einen Caduceus hinzu.

Die Aegyptier stellten den Sieg durch einen Adler vor.

§. 673.
Sylenus.

Ein alter Satyr, und der Pflegevater des Bachus. Man schildert ihn dick und stark, mit kahlem Kopfe, einer eingebogenen Nase, einen Epheukranz, einen Becher und als einen Lustigmacher.

§. 674.
Silvanus.

Ein Satyr und ein Gott der Felder, Büsche und des Viehes. Wenn er als ein Mensch vorgestellet ist, so erkennet man ihn an seinen von Fichtenäpfeln und Zweigen verfertigten Kranz, auch an der Sichel und an den Cipressenzweigen, die er in der Hand hat. Oft hat er einen Hund neben sich und wird im Walde vorgestellt. Mannichmahl wird er als eine Hermessäule gebildet.

§. 675.
Simplum.

Ein kleines Opfergefäß der Römer.

§. 676.
Die Sinne.

Man giebet dem Geschmack Früchten, dem Geruch Blumen, dem Gehör musikalische Instrumente, das Gefühl trägt einen Vogel, welcher bikket und das Gesicht wird durch einen Spiegel charakterisirt.

Bey den Aegyptern bezeichnete man durch den Hasen das Gehör, durch den Hund den Geruch, durch den Sperber das Gesicht, den Geschmack durch eine Pfirsche, oder durch einen Korb voll Früchten; das Gefühl durch den Hermelin oder den Igel.

§. 677.

§. 677.

Sirenen.

Seechimären. Auf den alten Denkmählern ist der Obertheil ein schönes Mädchen und der Untertheil gleicht einem Vogel. Falsch werden sie daher als halb Mensch und halb Fisch von einigen vorgestellet. Ihrer waren drey: als Parthenope, Ligea und Leucosia; einige nennen sie wegen ihres schönen Gesanges Aglaophones, Pisinoe und Thelxiope. Sie waren ein Sinnbild der Reizze der Wollust, denn wer ihren Worten Gehör gab, kam um.

§. 678.

Sistrum.

Ein langes Instrument mit einem Handgrif, dessen mitlerer Theil hohl, der obere Theil so breit als der untere ist, und der sich gemeiniglich in einen halben Zirkel endigt, durch die Mitte gieng ein Drath. Oben auf dem Sistro saß eine Kazze mit einem Menschengesichte, oder ein Sphinx, oder eine Lotusblume oder eine Weltkugel. Man bediente sich dieses Instruments bey den Geheimnissen der Isis, den Takt bey den Gesängen und die Cadanz bey dem Tanzen zu halten. S. Prange.

§. 679.

Die Sonne.

Ein Sinnbild der Wahrheit und Weisheit; Sie war eine der ersten Gottheiten der Aegypter. Sie die Sonne wurde vorgestellt, durch einen Mann mit einem Scepter oder einer Peitsche. Sonst wird sie unter dem Bilde eines jungen blonden Menschen vorgestellt, der mit Strahlen gekrönt ist, und auf einem

mit vier weissen Pferden bespannten Wagen den Thierkreiß durch fährt, auch hier hält er oft eine Peitsche in der Hand. S. Apollo.

§. 680.

Sphinx.

Eine symbolische Figur der Aegypter, die den Kopf eines jungen Mädchens hatte, der übrige Leib aber einem Löwen glich. Sie wird insgemein liegend vorgestellt.

§. 681.

Der Spiegel.

Er ist ein Attribut der Wahrheit, Klugheit, der Wissenschaften und der Nachahmung.

§. 682.

Die Spötterey.

Ein Esel der die Ohren aus Verdruß zurückziehet, und die Zähne hervor zeigt, ist ein Beywerk der Spötterey.

§. 683.

Die Sprachkunst, Grammatica.

Eine Frau, die zu reden scheint, mit der rechten Hand zeichnet sie einen Schmetterling, und mit der Linken begießt sie eine Pflanze.

§. 684.

Die Selbstbesiegung, Affectum suppressio.

Eine Frau zergliedert und durchsucht ein Herz, wobey sie eine Lampe in der Hand hat, mann kann

ihr

ihr auch ein Mikroscop geben. Neben ihr stehet ein Storch der ein Schlangennest zerstückt.

§. 685.

Die Scheidekunst, Alchymia.

Ein alter Philosoph, sitzt unter Kolben, Vorlagen, Gläsern, Klusten u. d. g. vor einem Schmelzofen und will zublasen: er siehet aber ganz bestürzt ein zersprungenes Gefäß, woraus im Rauch das Bild der Hofnung davon fährt. Tennier giebt ihm einen zerlumpten Rock.

§. 686.

Steinbock.

Die Alten bildeten dieses himmlische Zeichen oft mit einem Fischschwanz, um es als ein Regengestirn anzudeuten.

§. 687.

Der Stern.

Die Sterne werden auf den alten Denkmählern als die Sinnbilder der Glückseligkeit, oder der Ewigkeit gebraucht.

§. 688.

Das Steuerruder.

Ein Sinnbild der Regierung. Um die oberste Herrschaft anzudeuten, legten die Römer ein Steuerruder und die Fasces auf eine Weltkugel.

§. 689.

Das Stillschweigen.

Eine allegorische Gottheit, die als ein junger Mensch, welcher einen Finger auf den Mund legt, vorgestellet wird.

§. 690.

§. 690.
Der Storch.

Er ist ein Sinnbild der Frömmigkeit, daher man ihn auf den Münzen oft neben der Göttin Pietas findet.

§. 691.
Die Schifsbaukunst.

Ein Weib, hat einen Genius neben sich stehen, welcher einen Fisch auf dem Bauch liegend, auf der Hand trägt, anzuzeigen, daß die Schifferbauung von den Fischen abgesehen worden. An ihrer andern Seite lehnet sich ein Steuerruder, und bey ihren Füßen siehet man Kaufmannsgüter, Elephantenzähne, Tabacksrollen und Muscheln.

§. 692.
Das Schiff.

Die Freude wird durch ein Schiff mit vollen Seegeln angedeutet, nicht minder die Glückseligkeit, der gute Fortgang, die Zuversicht. Viele Schiffe zu den Füßen eines gekrönten Frauenzimmers zeigen an, daß es eine See- und Handelsstadt sey. Wenn sie hingegen zu den Füßen einer beflügelten Victorie zu sehen ist: so bezeichnet sie den Sieg einer Seeschlacht.

§. 693.
Die Strenge.

Es wird diese Tugend unter dem Bilde eines Einsiedlers vorgestellet.

§. 694.

§. 694.

Die himmlische Schönheit.

Ein überaus schönes nackendes Weib, welche mit dem Kopf an Wolken rühret ganz mit Strahlen umgeben, hält in einer Hand eine Lilie, und in der andern eine Kugel mit einem offenen Zirkel.

§. 695.

Der Sommer.

Eine mit Kornähren gekrönte Jungfrau, in einem gelben Kleide, hält in der rechten Hand eine brennende Fakkel, und in der Linken eine Sichel.

§. 696.

Das Spielen.

Eine Weibsperson bey einem Spieltisch, streift Geld in einen Sack zusammen, durch welchen aber selbiges hindurch fält; neben ihr hat sie einen Anker, und will mit ihrem Fuß das Glücksrad halten.

§. 697.

Die Standhaftigkeit.

Ein Weib, in einem blauen, mit goldenen Sternen gestickten Kleid, hält einen Stier auf, den sie bey den Hörnern ergriffen.

Sie wird auch als eine Figur, die sich auf den Fuß einer Säule stüzzet, um eine Wage im Gleichgewicht zu erhalten, vorgestellt.

§ 698.

Die Stärke.

Pallas, deren Gesichte einer starken Person gleichet, von starkem Leib, großer Taille, breiten

Schul-

Schultern, ſtarken Gliedern, bräunlichter Farbe, funklenden und muntern Augen; hält in der Rechten eine Lanze und einen Eichenzweig, in der Linken einen Schild, in welchem man einen Löwen, der mit einem wilden Schwein ſtreitet, ſieht.

Die Alten verehrten darunter eine beſondere Gottheit, und nannten ſie die Tochter der Themis, und die Schweſter der Mäßigkeit und Gerechtigkeit. Sie wurde unter einer bewafneten Amazonin vorgeſtellet, welche mit der einen Hand eine Säule umfaßt und in der andern einen Eichenzweig hält. Der Löwe iſt ihr gewöhnliches Kennzeichen. Oft wird ſie wie Herkules mit einer Löwenhaut und Keule vorgeſtellet.

§. 699.

Der Stolz.

Eine Jungfrau mit zerriſſenem Rock, hält in einer Hand einen Pfau und eine Kugel unter ihren Füßen.

§. 700.

Das Studiren.

Eine junger ſitzender Menſch, mit bleichem Geſicht, hält ein offenes Buch, und hat eine brennende Lampe vor ſich ſtehen, neben ſich aber einen Hahnen.

§. 701.

Eine tugendhafte That.

Eine wohlgebildete Mannsperſon, mit Strahlen und einem Amarantenkranz gekrönet, trägt einen vergoldeten Harniſch, unter einem von Gold ſchimmerenden kayſerlichen Mantel. Dieſer durchſticht mit einer Lanze, die ſie in der rechten Hand führt, eine

Schlange; in der linken Hand hält sie ein Buch, und unter ihrem Fuß einen Todtenkopf.

§. 702.
Die Trägheit.

Ein mageres, schlecht bekleidetes Weib, mit bloßer Kehle, steuert sich auf einen Stab, und macht sich Luft mit einem Fecher.

§. 703.
Der Tag.

Apollo fährt auf dem Thierkreise, mit seinem ganzen Hofstaat.

§. 704.
Die Taube.

Ein der Venus geweiheter Vogel. Zwey Tauben mit kladschenden Flügeln indem sie sich schnabeln, ist ein Sinnbild der ausübenden Liebe.

Sie ist auch ein Sinnbild der Sanftmuth.

§. 705.
Tellus.

Die Göttin der Erde, oft wird die Erde selbst darunter verstanden. Sie ist einerley mit der Cybelle.

§. 706.
Die Temperamente.

Das Pflegmatische führt eine Schildkröte, das Cholerische einen Löwen, dem Sanguinischen giebt man bisweilen einen Bock der Weinblätter frißt, dem

Melan-

Melancholikus verbindet man das Maul und läßt ihn in einem Buche lesen.

§. 707.

Terminus.

Bey den Römern ein Gränzgott, der unten eine zugespitzte Säule und oben eine Büste war.

§. 708.

Terpsichore.

Die Göttin des Tanzes und eine von den neun Musen.

§. 709.

Thalia.

Eine von den neun Musen und die Göttin der Comödie und der lyrischen Poesie. S. Musen.

§. 710.

Themis.

Sie ist die Göttin der Gerechtigkeit, die Tochter des Himmels und der Erde, und die Mutter des Gesetzes und des Friedens. Sie wird allezeit mit einer Wage in ihrer Hand und einer Binde vor ihren Augen vorgestellet, auch hält sie unterweilen ein Schwerdt. Die Wage in dem Thierkreise ist die ihrige.

§. 711.

Theologie.

Eine Wissenschaft, welche Gott und seine Offenbahrung zum Gegenstande hat. Ein Triangelförmiges Diadem, und eine Taube vorm Ohre charakterisiren sie.

Raphael hat sie im Vatikan als eine Frau gemahlt, mit göttlichen Gesichtszügen auf den Wolken sizend und die Zeichen der Religion über sich. Die Reinigkeit des Glaubens hat er durch ihren weissen Schleyer, die Hofnung durch einen grünen Mantel, und die Liebe durch ihr rothes Kleid ausgedrückt. Sie trägt eine Krone von Granatblättern und Aepfeln. Zwey himmlische Amors begleiten sie, welche die Inschrift führen: Scientia und divinarum rerum.

§. 712.

Die Thorheit.

Eine bunte mit Schellen und Glocken versehene Kleidung und eine Marutte sind ihre Zeichen. Nakkend auf einem Schweine ruhend wird sie auch vorgestellet.

§. 713.

Thyrsus.

Oft ein Stab oben mit einem Fichtenapfel, oft aber auch ein Spies, in beyden Fällen aber mit Epheu umwunden, Bachus und die Bachanten führten den Thyrsus.

§. 714.

Der Tyger.

Ist ein Sinnbild der Grausamkeit und des Zorns. Des Bachus sein Vorspann bestand aus Tygern.

§. 715.

Der Tod.

Eine Gottheit, welcher die Alten nicht opferten. Die Poeten machen ihn zur Tochter der Nacht und

zur

zur Schwester des Schlafs. Man stellt ihn als ein Skelet in einem schwarzen von Sternen besähmten Mantel vor. Oft hat er Flügel auf dem Rükken, und eine Sense oder einen Wurfpfeil in der Hand, oft aber hält er auch einen Cypressenzweig. Eine mit einem großen schwarzen Schleyer bedeckte Frau, ist gleichfals gebraucht worden, den Tod abzubilden.

§. 716.

Die Traurigkeit.

Eine weinende Frau, mit herabhangenden Haaren, wird von einer Schlange genaget.

§. 717.

Der Triangel.

Ist eine mystische Figur der Gottheit. Wenn sich ein Glanz davon ausbreitet und in der Mitte sich der Name Jehova befindet, so bezeichnet er die Dreyeinigkeit.

§. 718.

Triton.

Des Neptuns sein dienstbarer Geist und sein Trompeter. Er hat eine Krone von Corallen. Sein Leib endigt sich in einen Fischschwanz.

§. 719.

Triumpf.

S. Sieg.

§. 720.

Trophäen.

S. Siegeszeichen.

§. 721.

§. 721.

Turteltaube.

Weil der Tauber bey diesen Thieren das Täubchen niemals verlassen soll, so war es von den Juden als ein Bildniß der Unschuld und Keuschheit gehalten. Auch ist es ein Sinnbild der Ehelichen Treue.

Auf dem Revers einer Münze des Heliogabulus, siehet man eine sizzende Frau, die in der einen Hand eine Turteltaube mit der Ueberschrift: Fides Exercitus hält. Also ist es auch ein Sinnbild der Treue der Soldaten oder der Unterthanen.

§. 722.

Typhon.

Ein häßlicher Gigante, mit beflügeltem Rükken und dessen Füße sich in Schlangen endigen.

§. 723.

Tyranney.

Sie führt einen blosen Degen und trägt eine eiserne Krone, in der Linken drohet sie mit einem Joche. Ihr Gesichtscharakter ist tyrannisch.

§. 724.

Die Treue.

Eine weiß bekleidete Frau, mit einem Siegel und Schlüssel in den Händen, neben ihr stehet ein Pudelhund. Oder.

Eine angenehme Jungfrau, welche auf einem gewürfelten Grundstein stehet und mit den Füßen mancherley Larven zertritt, sie führt auch einen Spiegel, und neben ihr liegen Fesseln.

Auf den alten denkmählern führt sie einen Schlüssel und hat auch neben sich einen Hund. Oft hat sie ein Siegel und ein Herz in den Händen. Auf den Münzen ist sie auch manigmal durch zwo in einander geschlagene Hände, worüber eine Wage hängt, vorgestellt.

§. 725.

Die Tugend, Virtus.

Die Virtus war eine allegorische Gottheit, und eine Tochter der Wahrheit.

Der Tempel der Tugend stand vor dem Tempel der Ehre, und mann konnte in jenen nicht anders als durch letztern hinein kommen.

§. 726.

Die Theorie.

Eine Jungfrau, steigt auf einer steinernen Treppe empor, in der Rechten hält sie ein Buch und in der Linken eine Sanduhr, ein Zirkel stehet mit aufwärts gerichteten Spizzen auf ihrem Haupte, worüber die Sonne aufgehet.

§. 727.

Die Uebung, Practica.

Ein schöner junger Mensch, in bunten Kleidern, mit bloßen Armen und eine Uhr auf dem Haupte. In der Rechten hält er einen goldenen Zirkel, und in der Linken eine Rolle, worauf sich das Wort Encyclopaedia befindet; seine Füße und Hände sind beflügelt. Oder

Ein schöner Jüngling stehet vor einem halb fertigen Piedestall, woran sich eine Hand, in deren Mitte

ein

ein Auge ist, befindet. Er hält mit der Rechten eine Setzwage und stellet dieselbe, mit der Linken hat er einen Zirkel und nimmt von einem Abrisse das Maaß. Seine Attribute sind eine Lampe, mathematische Instrumente, Schreibtafeln, Nägel und Hammer.

§. 728.

Das Unglück.

Ein altes Weib mit einem Raben, der die Flügel ausgebreitet auf dem Haupte trägt. Ein leeres zerbrochenes Füllhorn liegt neben ihr. Ein verfinsterter Stern stehet über ihrem Scheitel und aus der Erde wachsen allerley giftige Thiere.

§. 729.

Das Uebel.

Die Poeten haben alle Arten von Uebel personificirt. Z. B Die Krankheit, den Krieg, den Hunger ꝛc.

§. 730.

Der Ueberfluß.

Diese allegorische Gottheit der Alten war eine junge fleißige Nymphe, die ein von Blumen und Früchten angefülltes Horn hält. Dieses Horn ist das berühmte Horn des Ueberflusses.

§. 731.

Die unbeständigkeit.

Der Schmetterling, eine Kugel, ein Rohrstab, eine Wetterfahne und ein buntes Kleid sind Attribute der Unbeständigkeit.

§. 732.

§. 732.

Die Undankbarkeit.

Die Schlange ist nach der Fabel des Phädrus das Sinnbild der Undankbarkeit; auch ein Epheu der sich um einen Baum schlingt um sich zu erhalten, den Baum aber dadurch tödtet, ist ebenfalls ein Beywerk der Undankbarkeit.

§. 733.

Die Uneinigkeit.

Eine allegorische Gottheit der Alten, welche wohl die größeste Rolle gespielet hat.

Man stellet sie als eine Furie mit Schlangen statt der Haare die mit blutigen Bändern zusammengeknüpft sind, vor. Ihr Gesicht ist blaß, ihre Lippen gelblau, ihr Blick rasend, ihr Mund schäumend, in der einen Hand hält sie Schlangen, und in der andern eine Fakkel. Insgemein ist ihr Kleid brandroth. Sie war es, welche bey dem Beylager der Thetis und des Peleus unter die versammleten Götter den Zankapfel warf, welcher zu vielem Unheil Anlas gab.

§. 734.

Der Ungehorsam.

Ein trozziges und stolzes Weib, welche einen Kopfputz von Pfauenfedern trägt und einen Zaum oder Joch mit den Füßen tritt.

§. 735.

Die Ungerechtigkeit.

Sie hält das Schwerdt der Themis in Händen, und tritt deren Wage mit Füßen.

§. 736.

§. 736.

Das Ungewitter.

Durch einen zornigen Arol und aufgebrachte Winde stellen die Dichter oft ein Ungewitter vor.

Zevs mit schwarzen Haaren und verfinsterten Augenbraunen bedeutet ebenfalls Ungewitter.

Man kann itzt die Elektrisirmaschine als ein Sinnbild des Ungewitters annehmen, wie ich denn ein heftiges Ungewitter in meinem Gedichte unter dem Titel Gibraltar und die Antillien durch die Elektrisirmaschine vorgestellet habe.

§. 737.

Das Unrecht.

Eine Furie mit flammenden Augen, die ihre Viperzunge heraus steckt und Schlangen in den Händen hält. Sie tritt die Attribute der Themis mit Füßen.

§. 738.

Die Unschuld.

Auser ihres vornehmsten Charackters der unschuldigen, sanften und liebenswürdigen Gesichtszügen, giebt man ihr auch ein weißes Kleid, viele Blumen und ein Lamm zur Seite.

§. 739.

Die Unsterblichkeit.

Auf dem Capitolino stehet sie als eine prächtige Bildsäule, die in der Rechten einen Scepter und in der Linken einen Schwan hält. Sonst giebt man ihr als Attribute einen Obeliskus, einen Palmbaum,

einen

einen Amarantenstraus, und einen goldenen Zirkel. Oft wird sie beflügelt.

§. 740.
Die Unverschämtheit.

Ihre offene Stirne, ihr fest gehefteter Blick und ihr stolzes Wesen charaktrisiren sie. Ein Hund gehet neben ihr.

§. 741.
Die Unwissenheit.

Ein blindes Frauenzimmer mit Eselsohren, oder ein Esel stehet neben ihr.

§. 742.
Urania.

Eine von den neun Musen. Sie ist der Astronomie vorgesetzt.

Die Muse auf dem Capitolino hält in der einen Hand ein Sehrohr und in der andern eine Rolle Papier, worauf der Thierkreiß befindlich.

Man kleidet sie blau mit einer Sternenkrone und einer Himmelskugel.

§. 743.
Der Undank.

Ein Weib, welche in einer Hand einen Spiegel, worinn sie sich beschauet, hält, in der andern aber eine Viper hat; neben ihr stehet ein Baum, um welchen sich Epheu windet, anzuzeigen, daß man der Wohlthat eben so bald vergesse, als der Gestalt, die man im Spiegel gesehen, und der Undank der

Wohlthaten übel vergelte, eben daß wie die Viper den Bauch durchnaget, worinnen sie gezeugt worden, und der Epheu dem Baum den Saft nimmt, um den er sich schlinget.

§. 744.

Die Uneinigkeit.

Ein entsetzliches Weib, welche Schlangen um den Kopf, an statt der Haare hat, hält in der Rechten eine brennende Fakkel, in der Linken Säkke mit Processen.

§. 745.

Das Unrecht.

Ein Weib, deren weisser Rock voller Flecken, tritt eine Wage mit Füßen, hält in der einen Hand eine Kröte, und in der andern einen Degen.

§. 746.

Die erkannte Unschuld.

Eine mit Palmen gekrönte Jungfrau, hebt ihr Gesicht empor, legt die Hände zusammen, und aus ihrem Haupt gehet eine Flamme.

Ein schönes Weib mit gen Himmel erhabenen Augen, hat eine Wage in der Hand, ein Lamm im Arm, und ein Kind bey ihren Füßen stehen.

§. 747.

Die errettete Unschuld.

Die geflügelte Zeit, entführet eine reinlich bekleidete Jungfrau, welche einen Palmzweig in der Hand, und ein Lamm unter dem Arm hält, ein

düstrer

düstrer, mit einer Brandfakkel nach ihr stossende Mann stehet entfernt.

§. 748.

Der Unterricht, Doctrina.

Ein schönes junges Weib, mit bloßen Brüsten und ein Buch auf ihrem Schoße. Sie hält eine Fakkel wobey ein Kind ein Licht anzündet. Ihre Attribute sind Federn, Papier, Dinte und allerley Instrumente.

§. 749.

Vollkommenes Werk.

Ein Weib hält in der Hand einen Spiegel, und in der andern ein Winkelmaas und einen Zirkel.

§. 750.

Die Vormundschaft.

Eine roth bekleidete Frau, welche in ihrer rechten Hand ein Rechenbuch hält, auf welchem eine Wage ligt, mit der Linken hat sie den Saum von ihrem Rock angefaßt um ein Kind, welches zu ihren Füßen schläft, damit zu bedecken. Ein Hahn und Eydexe befinden sich oben dem Kinde.

§. 751.

Venus oder Cypris.

Des Himmels und der Erde Tochter, die Mutter der Gratien und Amors, und die Göttin der Schönheit.

§. 752.

§. 752.

Das Verdienst.

Auf vielen Denkmählern ist es vorgestellt als ein Mann in seinen männlichen Jahren, der nach alter Art bewafnet und mit Lorbeern gekrönt ist. In der einen Hand hält er einen Schild und in der andern einen Wurfspieß.

§. 753.

Das Vergnügen.

Ein junger beflügelter Mensch, sein Haupt ist mit Myrthen, Rosen und allerley wohlriechenden Blumen gekrönt. In der einen Hand hält er eine Leyer und in der andern einen Magnet. Zu seinen Füßen sind zwo sich schnäblende Tauben, die ihre Schwingen bewegen.

§. 754.

Die Verläumdung.

Sie wird als eine Furie mit einem wilden Blick und funklenden Augen vorgestellet; in der einen Hand hält sie eine brennende Fakkel, und mit der andern schlept sie die Unschuld unter dem Bilde eines Kindes bey den Haaren.

§. 755.

Die Vernunft.

Eine Minerva in völliger Rüstung, und ein an Ketten liegender oder mit einem Zaume gefässelter Löwe, welcher das Sinnbild der Leidenschaften ausmacht.

§. 756.

Die Verschwendung.

Blind oder mit einer Binde vor den Augen wird sie vorgestellet; sie streuet aus einem Füllhorn allerley köstliche Dinge herum, die theils ins Wasser theils in einen Sumpf oder sonst an unnütze Oerter hinfallen.

§. 757.

Die Verspottung.

Ein höhnisches und satyrisches Lächeln, da sie zugleich mit verabschäuenden Händen ein Werk weg winkt, was man ihr anbietet. Man giebt ihr bloße Füße.

§. 758.

Vertumnus.

Eine Gottheit aus der Fabelgeschichte, jung und schön und halb nakkend; Früchte und ein Füllhorn sind seine Beywerke.

§. 759.

Die Verzweiflung.

Die Dichter mahlen uns dieses grausame Ungeheuer mit einem blutigen und zerfetzten Gesichte. Ihre tiefgesunkene Augenbraunen und ihr fürchterliches Weiße im Auge, ihre blasse und zitternde Wangen, verrathen die Raserey, von welcher sie geplagt wird. Von der Finsterniß sucht sie das Licht, und bebt wieder zurück in die Finsterniß. Schlangen bedekken ihre Stirne und verdoppeln ihr Gezische. Endlich stoßt sie den Dolch in ihre Brust. Zu ihren Füßen liegt ein zerbrochener Zirkel.

§. 760.
Vesta.

Eine Göttin, welche die Griechen und Römer als die Göttin des Feuers verehrten.

§. 761.
Vestallinnen.

Priesterinnen, welche das Gelübte der Keuschheit gethan hatten, und der Vesta das beständige Feuer unterhielten. Sie haben einen Schleyer über den Kopf und in den Händen eine brennende Lampe, oder ein mit Feuer angefülltes Gefäß.

§. 762.
Die Vollkommenheit.

Eine Frau beschreibt mit einem Zirkel eine Kreißlinie.

Die Alten stellten sie auch mit zwey Gesichtern vor.

§. 763.
Die Vorsicht.

Sie wird unter dem Sinnbilde einer Frau vorgestellet, welche in der linken Hand ein Füllhorn und in der Rechten einen Scepter hat. Man giebt ihr auch ein Steuerruder und eine Erdkugel bey.

§. 764.
Vulkan.

Ein heidnischer Gott, welchem die unterirrdische Feuer, die Bergwerke und Metalle untergeben waren. Er schmiedete die Donnerkeule des Jupiters.

Seine

Seine Bildsäule stellt ihn hinkend, garstig, mit kurzen Haaren, dicken Bard, mit einem Kleide bis an die Knie bedeckt, in der Rechten einen Hammer und in der Linken eine Schmiedezange vor. Seine Gesellen sind die Cyklopen.

§. 765.

Der Verstand.

Ein Weib mit einem goldenen Kleide, hält in der einen Hand eine künstliche Erdkugel und in der andern eine Schlange.

§. 766.

Das Vertrauen.

Ein Weib, welche ein Schiff in der Hand hält.

§. 767.

Das Vertrauen auf Gott.

Ein schön bekleidetes Weib, mit der Sonne auf dem Haupte, hält in der einen Hand einen Kranz, mit der andern lehnet sie sich auf einen viereckigten Altar, auf welchem die Bibel liegt, nebst einem Granatzweig; mit ihren Füßen zertritt sie ein Rohr, zur Seiten hat sie einen Baum, an welchem ein Nest mit jungen Raben zu sehen.

§. 768.

Das Vertrauen auf die Welt.

Eine mit Schilf gekrönte Weibsperson, steuret sich auf einen Geldsack, bey welchem auch ein Scep-

ter, Helm, Ehrenkleid und Spiegel zu sehen; ihren Fuß setzt sie auf eine beflügelte Kugel, und in der Hand hält sie einen Zweig mit Sodomsäpfeln, wovon einer entzwey bricht, und seine in sich habende Asche ausschüttet. Neben ihr fliegt ein Sommervogel, dem eine Schwalbe nacheilt, anzuzeigen: daß wir oft auf Freude hoffen, und vom Tod übereilet werden.

§. 769.

Das erfüllete Versprechen.

Merkur mit seinem Stabe, stehet auf einem gewürfelten Steine, worinn er gleichsam zu sinken scheint.

§. 770.

Die Unbeständigkeit.

Ein wohlbekleidetes Weib, hält den Mond und hat einen Krebs unter ihren Füßen.

§. 771.

Die Wahl.

Eine ehrwürdige Frau, trägt von ihrem Hals herabhangend ein Herz mit einem Zettel, worauf diese Worte stehen: VIRTUTEM ELIGO; Ich erwähle die Tugend; zu ihrer Rechten stehet eine Eiche, und unter ihren Füßen hält sie eine Schlange.

§. 772.

Die Wahrheit.

Eine überaus schöne ganz nakkende Jungfrau, siehet eine Sonne an, welche sie in der rechten Hand

hält,

hält, in der Linken hat sie ein offenes Buch, mit einem Palmzweig, und unter ihren Füßen eine Kugel, die Welt vorstellend.

Das Bild der Sonne und ein Spiegel kommt ihr auch noch vorzüglich zu.

Zacharias oder der redende Stumme führet ste mit einem wohl aufgestutzten Schnurbard und Gränadirmütze auf eine Canone lehnend, an.

§. 773.

Das Wasser.

Ein nackendes, und auf einer Wolke sitzendes Weib, hält in der rechten Hand einen Scepter, und mit der Linken steuert sie sich auf einen Krug, aus welchem Wasser fließt. Sie ist mit Schilf oder Rohr umgeben.

§. 774.

Die Weisheit.

Eine Jungfrau, welche in der rechten Hand eine brennende Lampe, und in der Linken ein Buch hält. Minerva mit einem Oelzweig stellet sie auch vor.

§. 775.

Der Winter.

Ein altes Weib, sitzt in einem gefütterten Rock bey einem Kamin, und läßt sich wohl seyn mit Essen und Trinken.

§. 776.

Die Wachsamkeit.

Eine beflügelte Frau, die in der einen Hand eine Sanduhr, und in der andern einen Hahn und eine Sanduhr hält. Oft stellet man statt des Hahns einen Kranich an ihre Seite, welcher auf einem Fuße schildert und einen Kieselstein in dem andern hält.

§. 777.

Die Waage.

Die Gerechtigkeit und Billigkeit haben sie als Attribute bey sich.

§. 778.

Der Wage.

Die Wagen der Alten waren die Streitwagen, die Laufwagen, die Triumpfwagen, und die bedeckten Wagen.

§. 779.

Die Winde.

Man stellt sie als beflügelte Genios vor.

§. 780.

Die Wolluft.

Die Voluptas oder Volupia der Name einer Göttin in der Mythologie. Sie sitzt gleich einer Königin auf einem Thron, aber ihr Antlitz ist bleich und hager, sie tritt die Tugend mit Füßen.

§. 781.

§. 781.

Die Wissenschaft, Scientia.

Eine schöne Jungfrau mit einer Blumenkette in den Händen, sie stehet auf einem großen Buche und um ihr herum befinden sich allerley mathematische und physikalische Instrumente, als eine künstliche Weltkugel, die aerostatische Kugel, ein Compaß u d. g. Zu ihren Füßen stehet eine Eule und eine Schlange, hinter ihr siehet man einen Pflug. Sonst wird sie auch beflügelt am Kopfe und einen Spiegel in der Rechten eine Weltkugel, worauf ein Triangel ruhet, in der Linken vorgestellet.

§. 782.

Die Wohlredenheit.

Ein bewafneter Held, dessen Helm mit Gold gekrönet ist, hat einen Degen an der Seiten, und hält in dem bis an den Ellenbogen blossen Arm einen Blitz, in der andern Hand ein offenes Buch, mit einer darauf stehenden Sanduhr.

§. 783.

Der Wucher.

Ein mageres Weib, mit einer Brille auf der Nase, beschneidet ein Geldstück, und sitzt unter Geldsäkken, und allerhand Silbergeschmeide. Neben ihr hat sie auf einem Tisch allerhand Zetteln liegen; das Unglück aber stehet hinter ihr, und bläset mit einem Blasebalg unter solche Zetteln, daß etliche derselben davon fliegen. Das Unglück hat einen Raben mit ausgebreiteten Flügeln auf dem Kopf, und ein leeres zerbrochenes Füllhorn neben sich.

§. 784.

§. 784.
Die Würde.

Ein reich geschmücktes Weib, welche aber fast zerquetscht wird, unter der Last eines mit Gold und Edelgesteinen eingefaßten Steins.

§. 784.
Der Zorn.

Eine junge gewaffnete Dame, hat einen feuerspeienden Drachen statt eines Spührhunds, hält in der einen Hand einen Degen, in der andern eine angezündete Fakkel. Oder.

Ein Weib in der Stellung, als wenn sie mit dem Degen in der Hand auf jemand zustoßen wollte, neben ihr stehet auf einem Tische ein Krug und ein Glas, wobey ein Bretspiel und Karten liegt; Anzuzeigen: daß der Zorn zum öftern aus Eyfersucht, Trunkenheit und Spielen entstehe. Bey ihren Füßen hat sie ein Stachelschwein, welches hurtig ist auf die geringste Beleidigung seine Stacheln nach demjenigen zu schiessen, von dem es beleidigt worden.

§. 785.
Der Zweifel.

Ein junger Mensch, der im Finstern wandelt, hält in der einen Hand einen Stab, in der andern eine Laterne.

§. 786.
Die Zeichenkunst.

Sie hält eine Reißfeder in der Hand und neben ihr liegen Figuren aus dem Alterthume. Oft

hat

hat sie eine Binde vor dem Munde. Ueber ihrem Haupt fällt ein himmlischer Strahl hernieder.

§. 788.

Die Zeit.

Ein beflügelter abgezehrter Greiß, welcher eine Sense und eine Sanduhr hält.

§. 789.

Zephyrus.

Der Abend- oder Westwind. Man giebt ihm Flügel und eine Blumenkrone.

§. 790.

Die Ziege.

Sie war der Juno geheiligt.

§. 791.

Die Züchtigung.

Eine traurige und niedergeschlagene Frau, welche eine Geissel in der Hand hat.

§. 791.

Zwillinge.

Waren Kastor und Pollux in der Fabelgeschichte ein paar berühmte Ritter, welche daher in den Thierkreiß versetzet sind.

Ende des ersten Theils dieses Werks. Der folgende Theil wird das System der Mahlerey und übrigen zeichnenden Künste enthalten.

Druckfehler.

Seite 18 Linie 3 statt Messung lies Meßing.

— 24 — 1 und 2 statt dieses Alphabeths solten solche Buchstaben 2., C., E. u. s. w. gesetzt seyn.

— 45 — 4 — Cirkelschladen lies Cierkelschlägen

— 69 — 6 — pfausendes lies brausendes.

— 79 — 20 — gleichrund lies gleichdikke.

— 107 — 21 — Vetterleichtende lies Wetterleuchtende.

Daselbst — die letzte und folgende Zeile statt Verthaltniß einleichtend, lies Verhältniß einleuchtend.

— 108 — 4 — Gallen lies Hallen.

Daselbst — 6 — Ardlus lies Aeolus.

Daselbst — 21 — gepläuet lies gebläuet.

— 110 — 31 — und, lies in.

— 111 — 12 — verhastet lies verpestet.

— 133 — 9 — Kreude, lies Kreide.

Daselbst die unterste Zeile statt Winsel, lies Pinsel.

— 162 — 1 — Diremos, lies Diemos.

Daselbst — 5 — rausrauschenden, lies rauschenden.

— 163 — 13 — und ihm hinten, lies und hinten.

Seite

Seite 164 Linie 21 statt ungeräumtes, lies ungereimtes.

— 217 — 18 — Irne, lies Irene.

— 222 — 6 — eine Garbe, Kornähre, lies eine Garbe von Kornähren.

— 227 — 7 — Schein, lies Schleier.

— 248 — 2 — fällt das Wort, oder ganz wege.

— 249 — 4 — Bley, lies Bleyloth.

— 256 — 24 — Cornando, lies Comando.

— 267 — 23 — annehmlicher, lies angenehmer.

— 321 — 11 — Sinnbid, lies Sinnbild.

— 329 — 11 — Fredenzeit, lies Friedenszeit.

— 337 — die lezte Zeile, statt einer, lies seiner.

— 339 — 28 — Hetruviern, lies Hetruriern.

— 356 — 11 — Richternheit, lies Ruchternheit.

— Daselbst 16 und 17 statt Orean, lies Ocean.

— 362 — 13 — Phenix, lies Phönix.

— 366 — 15 — räuchender, lies rauchender.

— 368 — 7 — weisen, lies weißen.

Seite

Seite 371 Linie 20 statt Peutsche, lies Peitsche.

— 377 — 14 — Charipdis, lies Charybdis.

— 394 — 3 — Arol, lies Aeol.

— 396 — 11 — das Unrecht, lies das verstellt Recht

— 400 die vorlezte Zeile statt Donnerkeule, lies Donnerkeile.

Fig 1 Fig 2 —

3

4

5

6

7

8

a

10

9

b

a

b

11

a

12

13

c

a

f

b

b

c

14

15

16

17

a

18

b

19

22

21

20

24

23

25

a

e

b

f

27

g

i

k

h

l

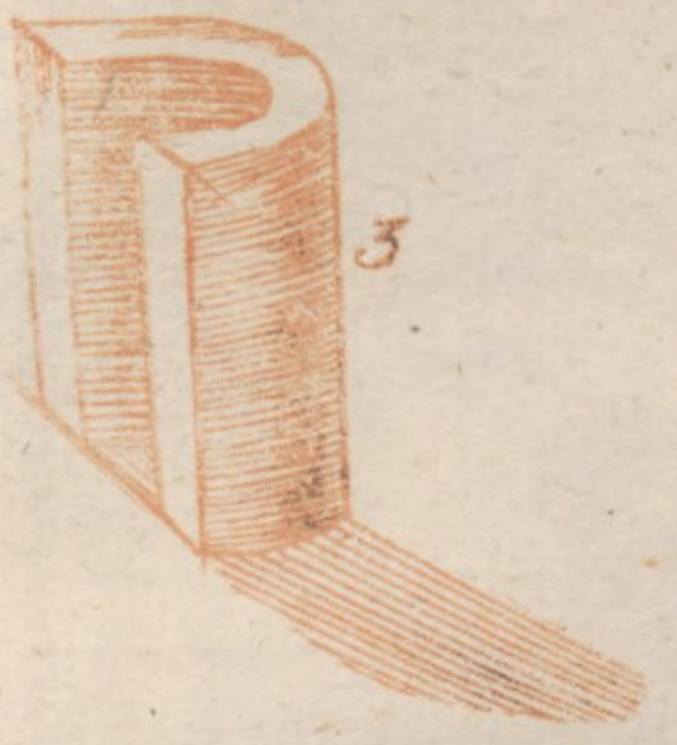
26

C L Reinhold

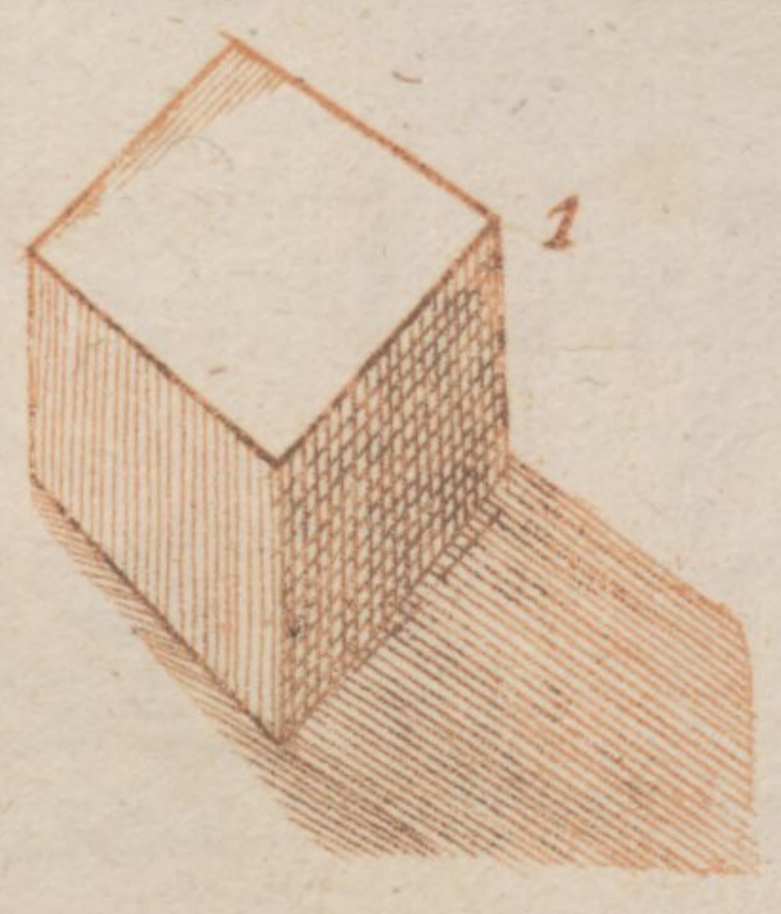
Fig 1

C L Reinhalosf

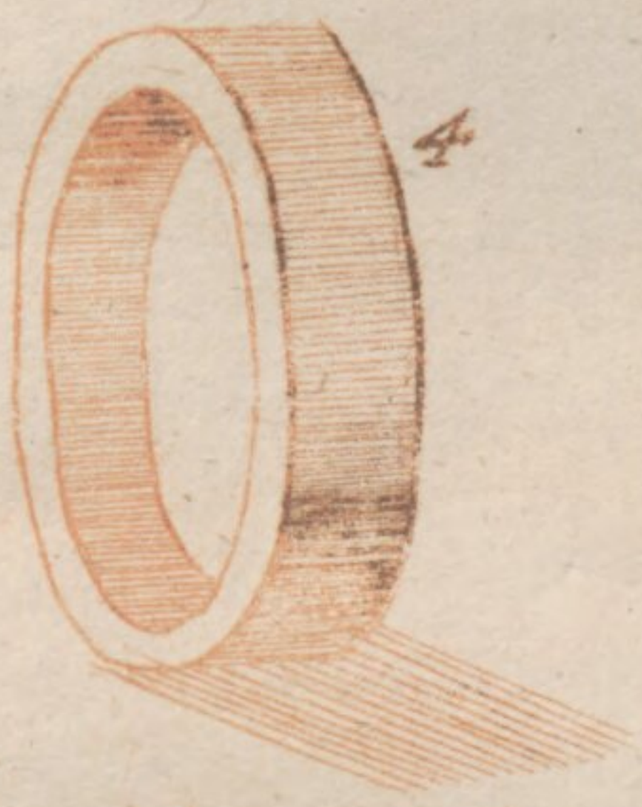
III



3



1



4

2

5

6

Tab IV

AUFGABEN DURCH DIE HOGARTHSCHE - LINIE

2

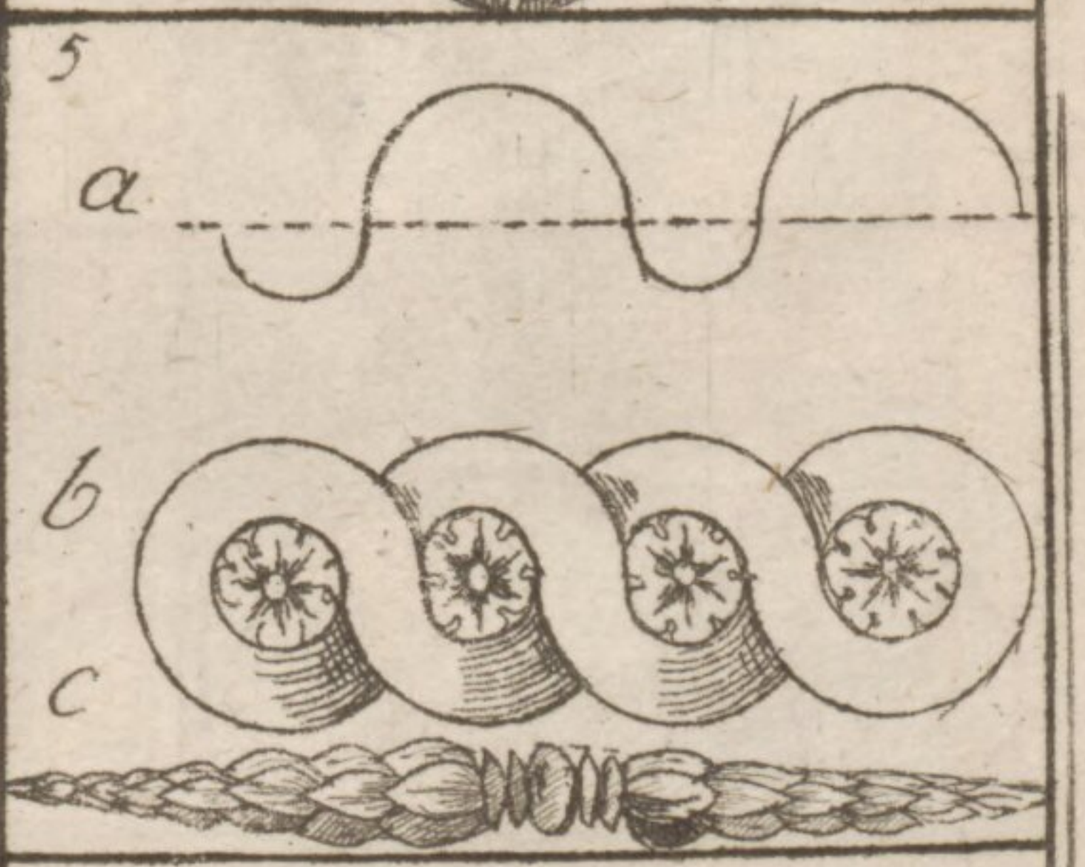
1

4

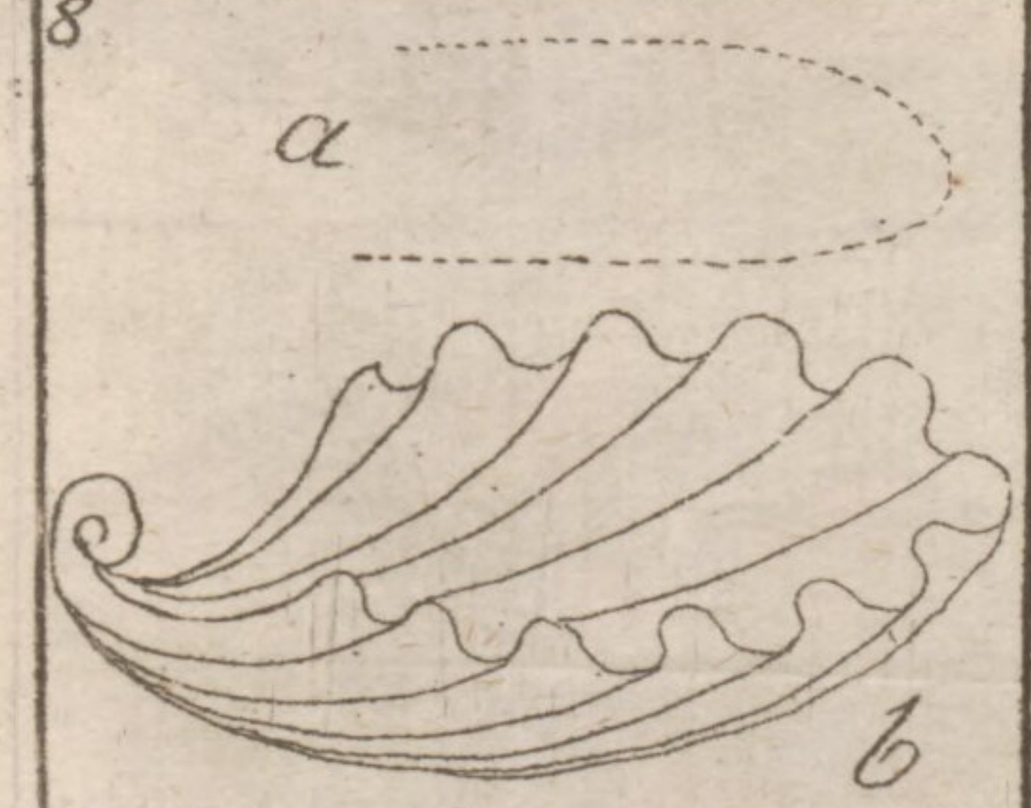
3

6

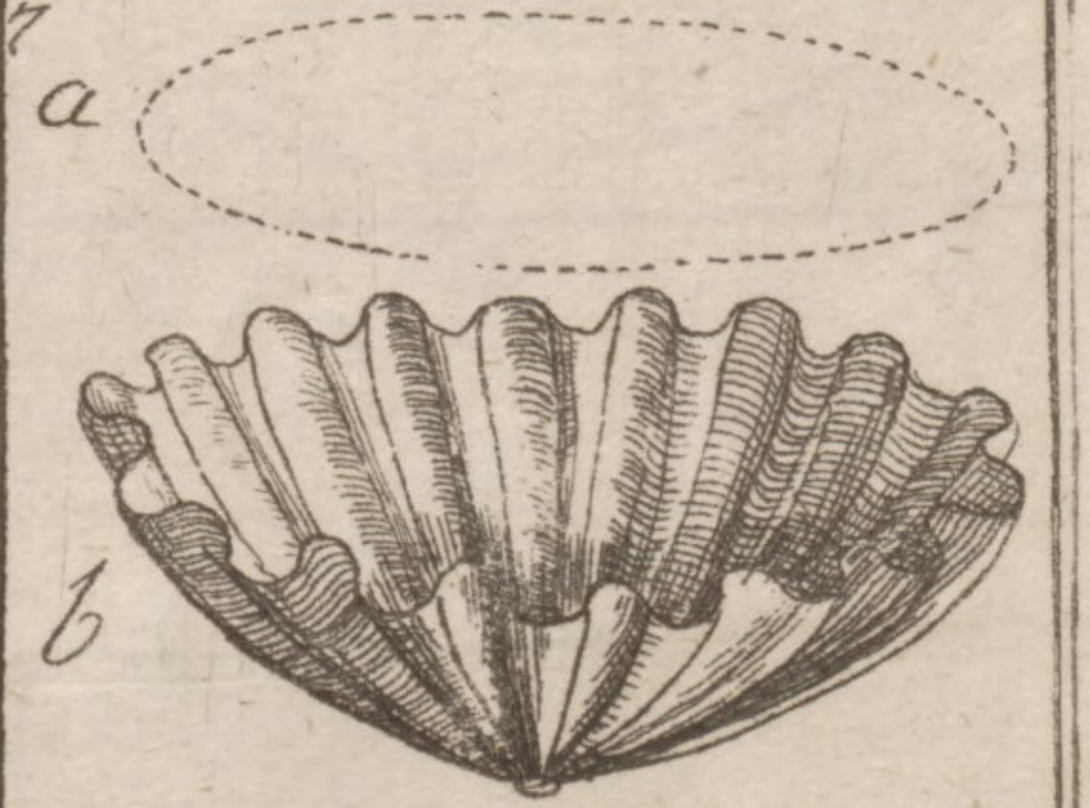
5

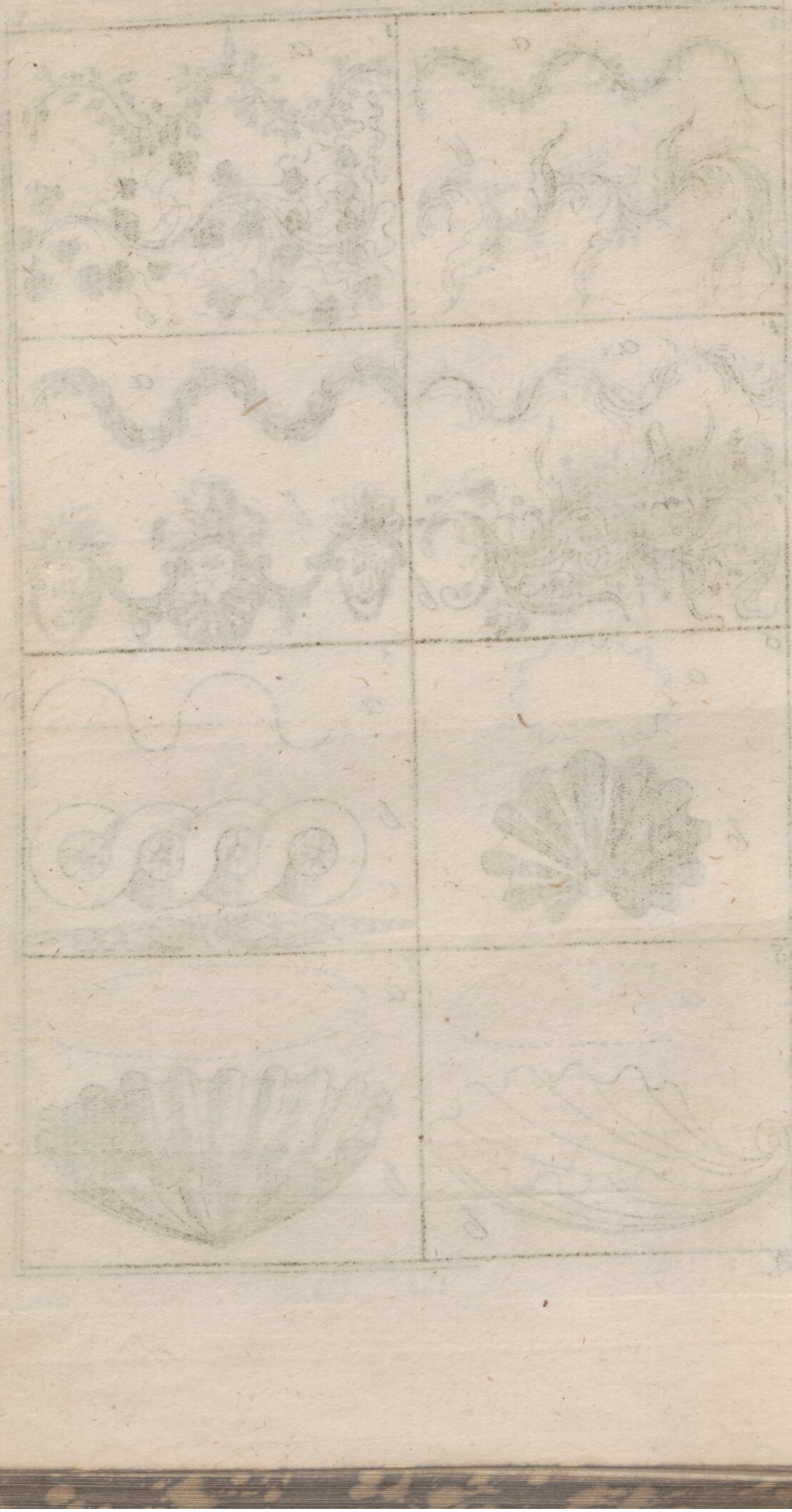


8



7





AUFGABEN DURCH DIE ACHT = LINIE.

1

2

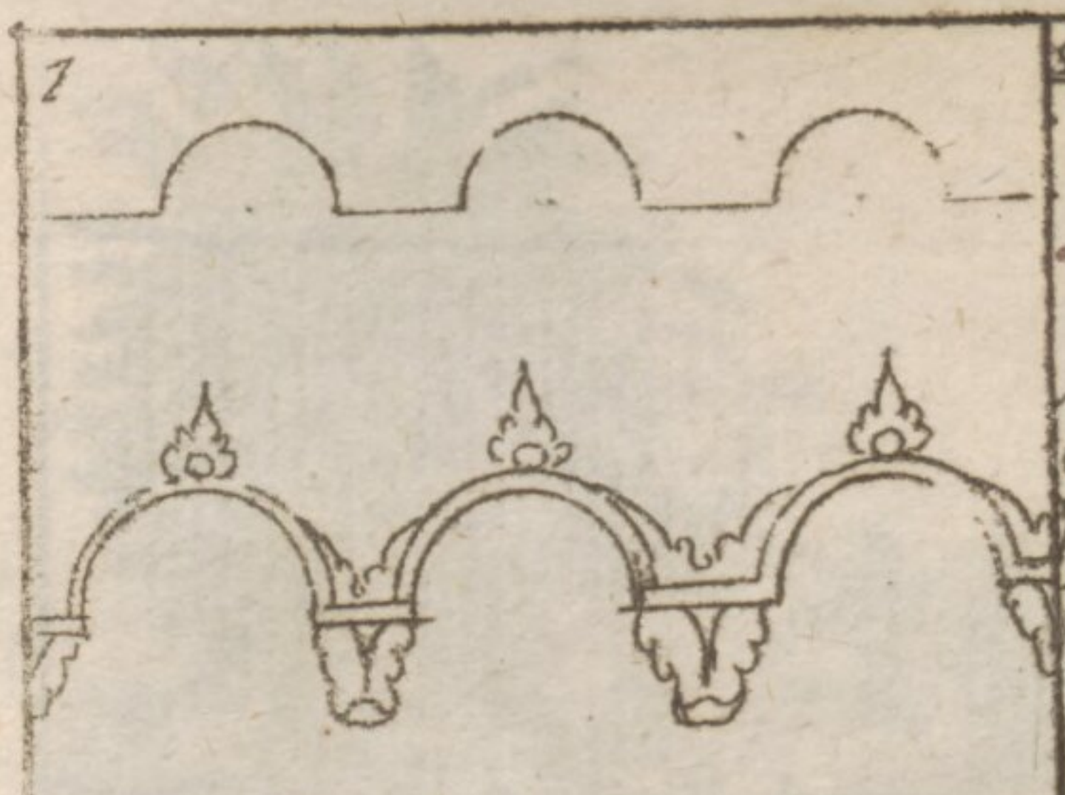
3

4

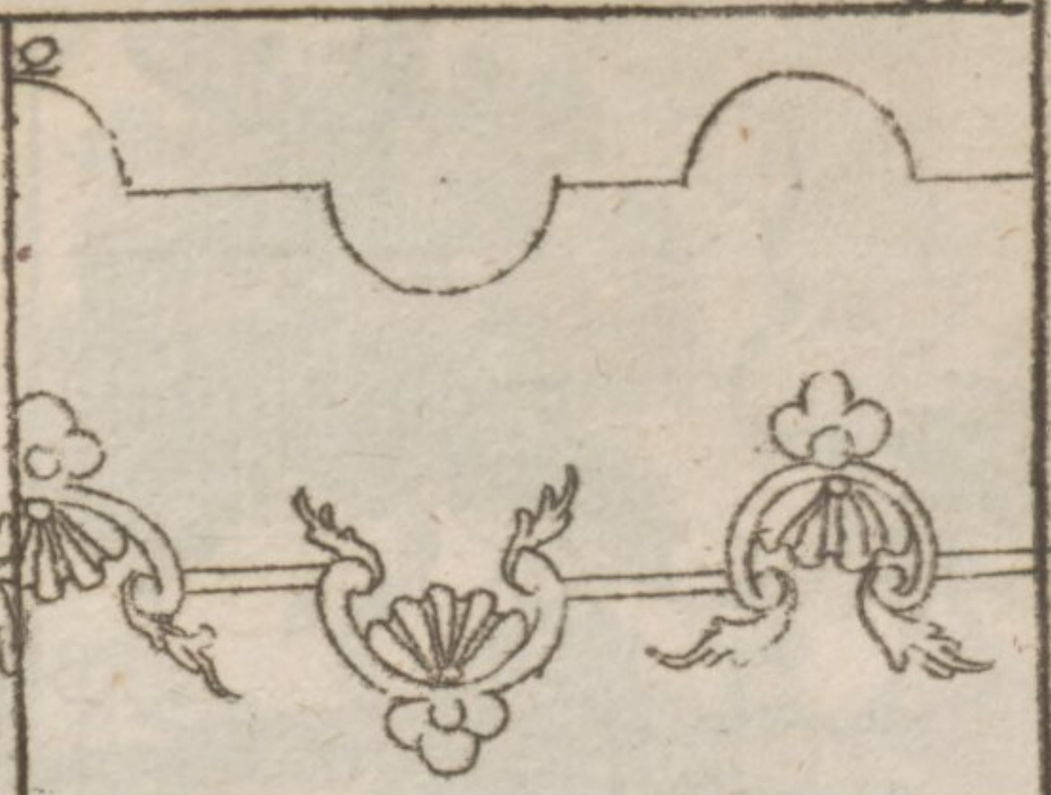
L Reinhold

VII

1

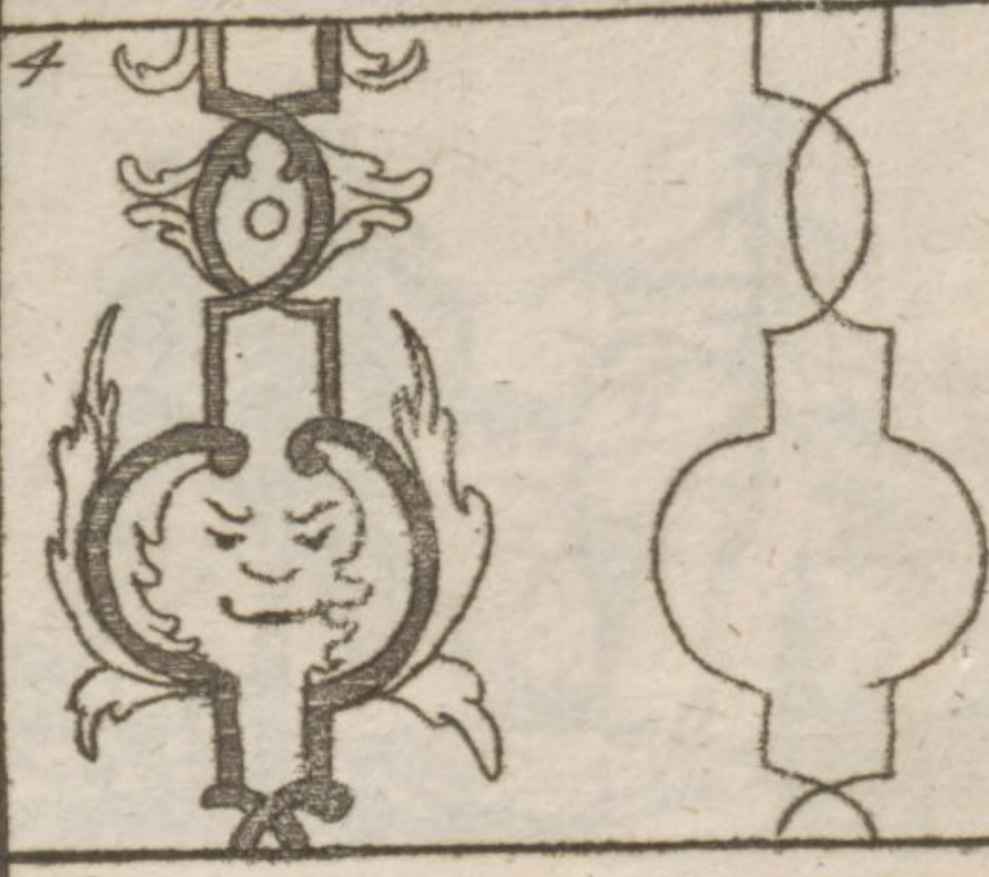


2

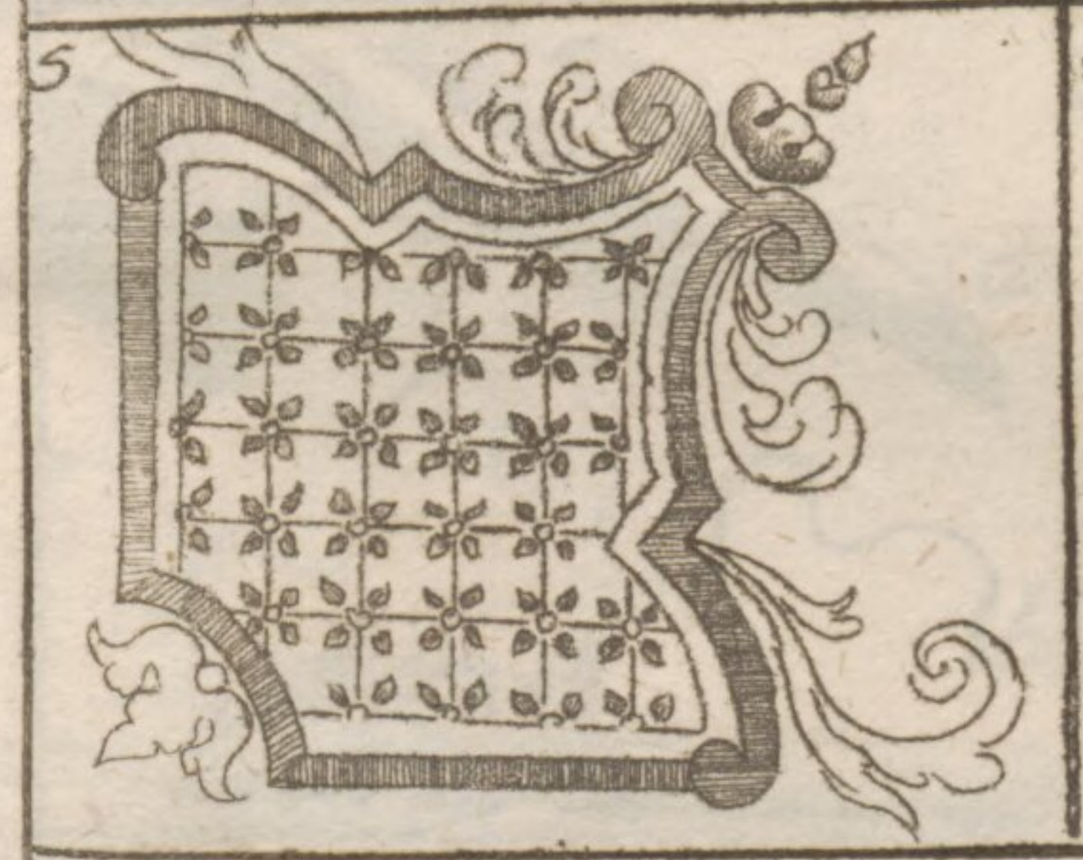


3

4



5



6

7

8

C. L. Reinhold

1

4

3

5

8

7

C. Reinhold

Leinhold sc.

3

2

1

5

4

7

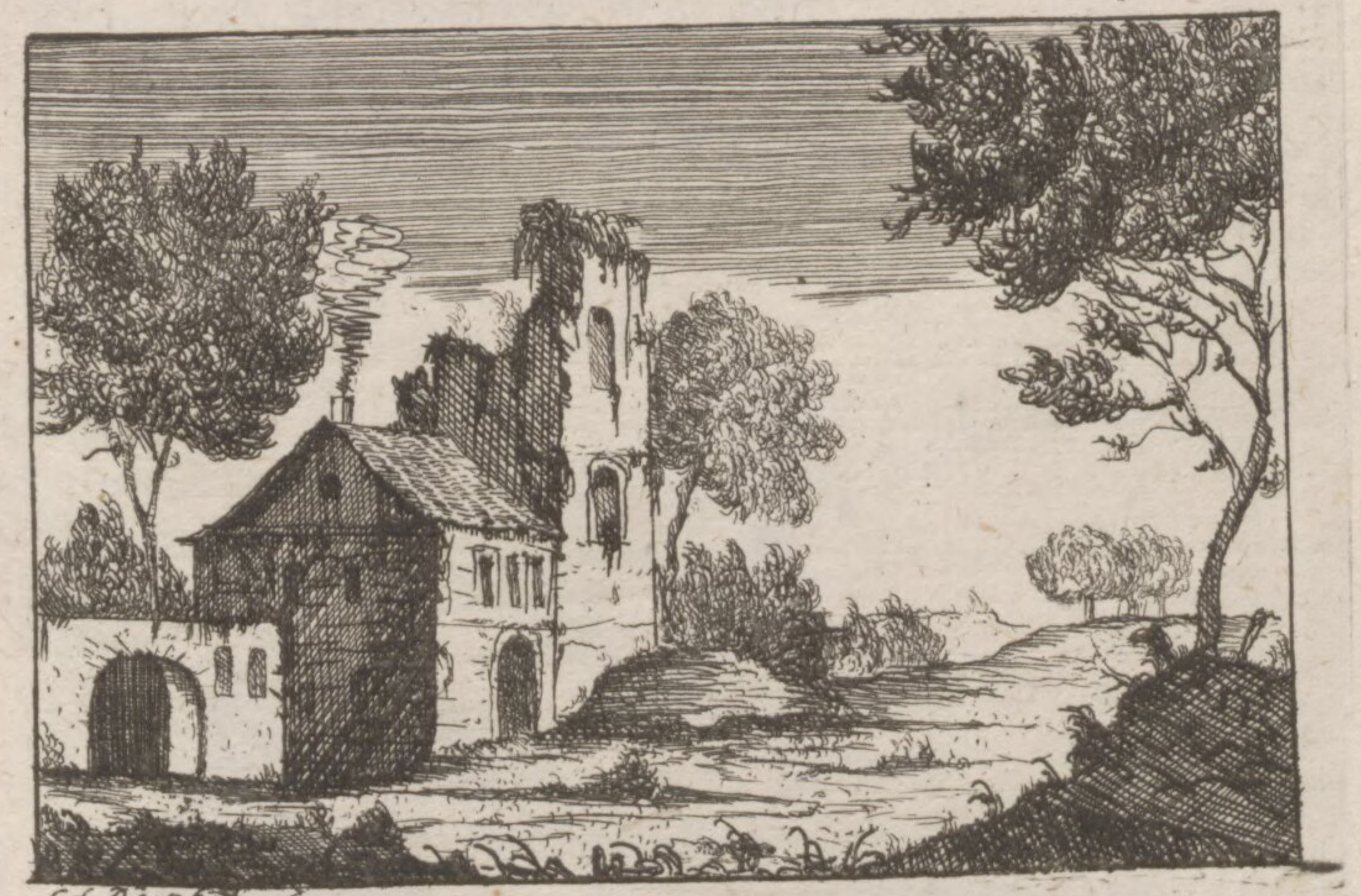
6

C.L. Reinhab

Frye fe

C. Reinhold inv.

C. L. Rauhob sc.


C.L. Reinhold Sc

T. XVII

1

2

3

L. Reinhold del.

Schulze sc.

XVIII

C. L. Reinhold. fe

1
2
3
5
C. Reinhold del. & sc.

1

2

3

4

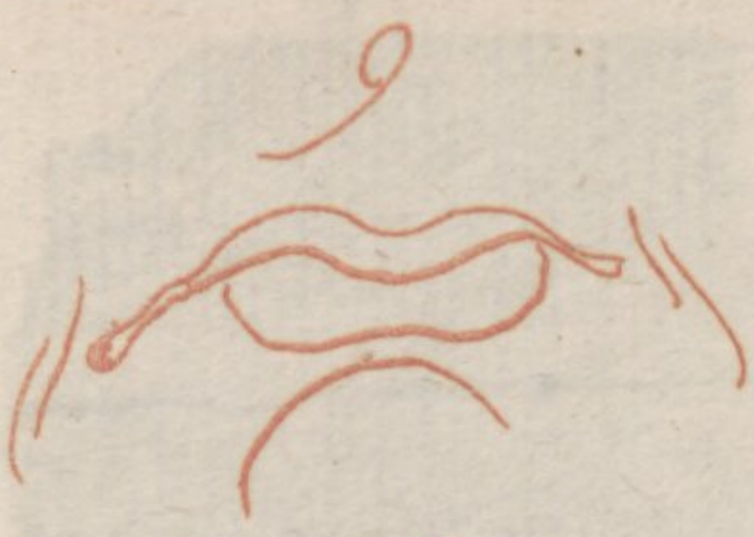
5

C. Reinhold del & sc

C. L. Reinhold del & sc.

Tab XXIV

1



9

10

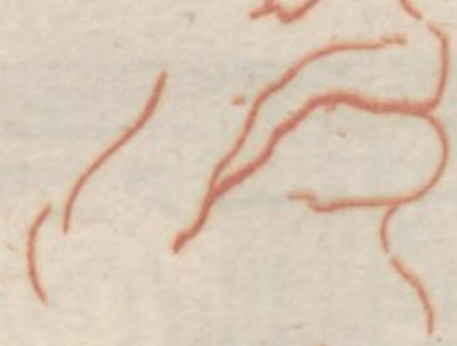
3

11

4

12

5



13

6

14

7

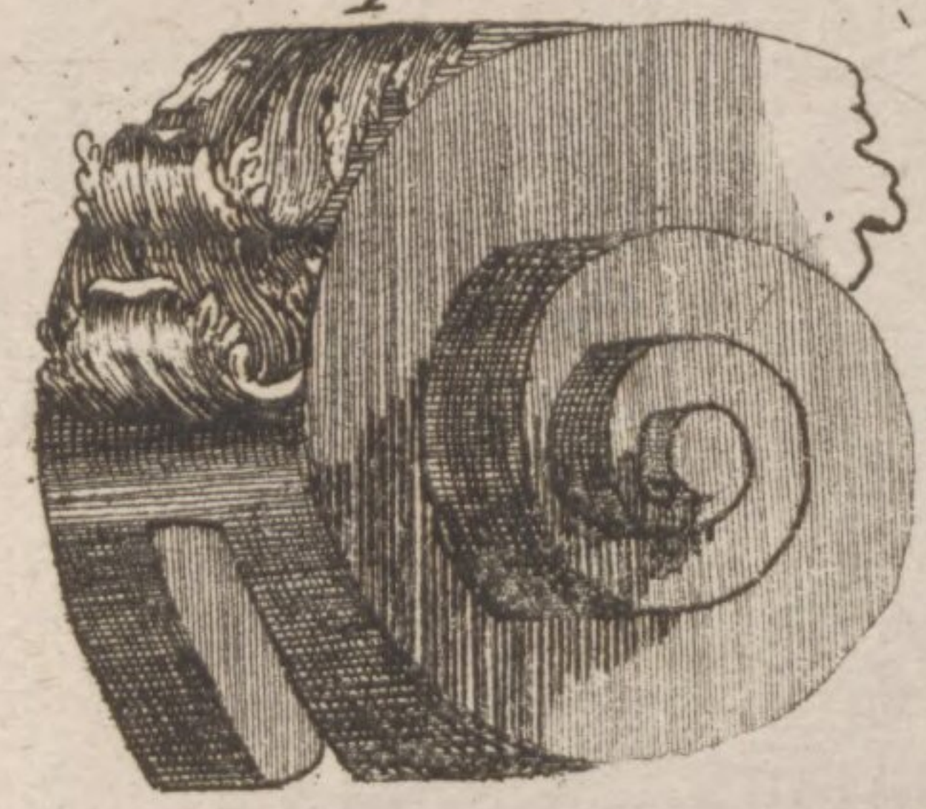
15

8

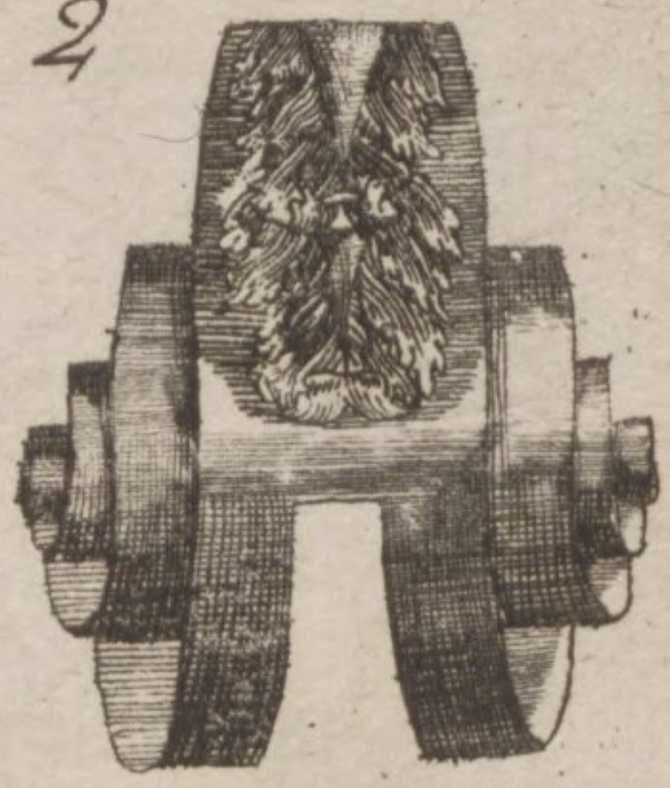
16

C L Reinhold del et sc

1

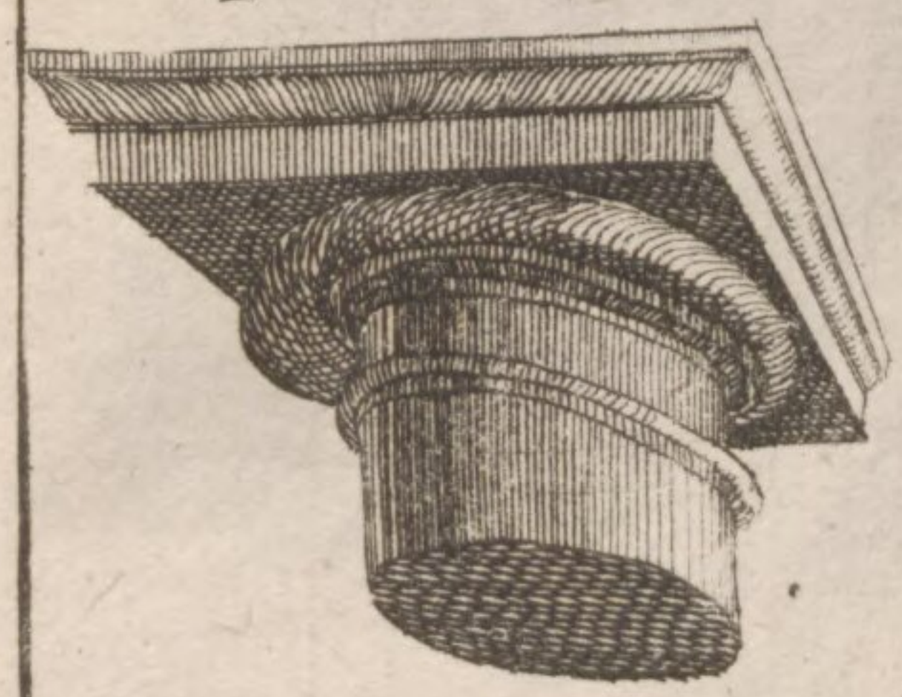


2



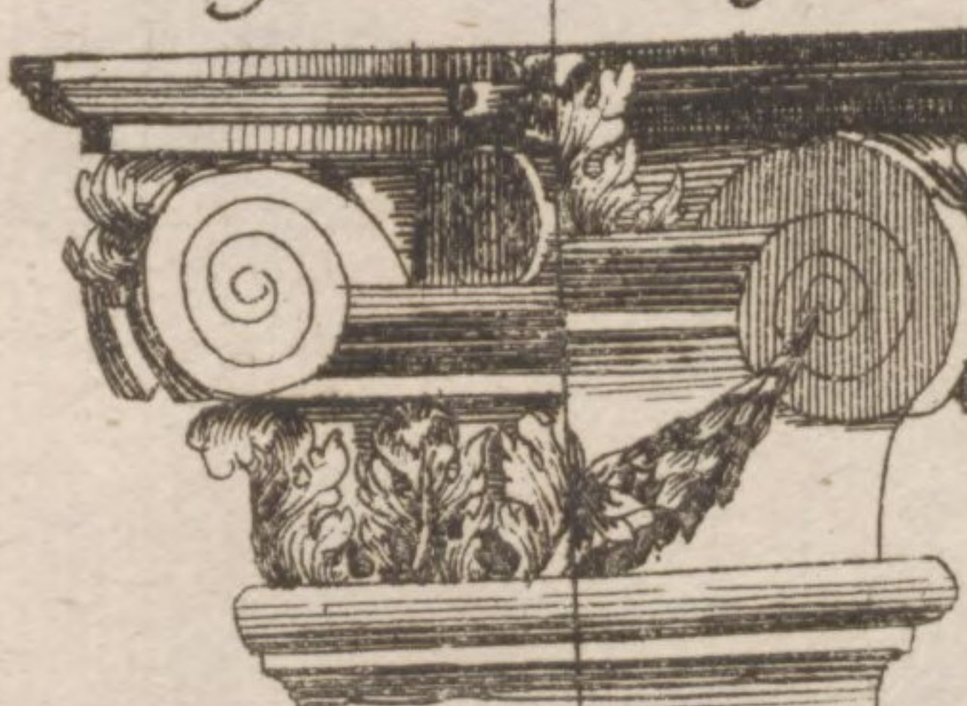
3

4



7

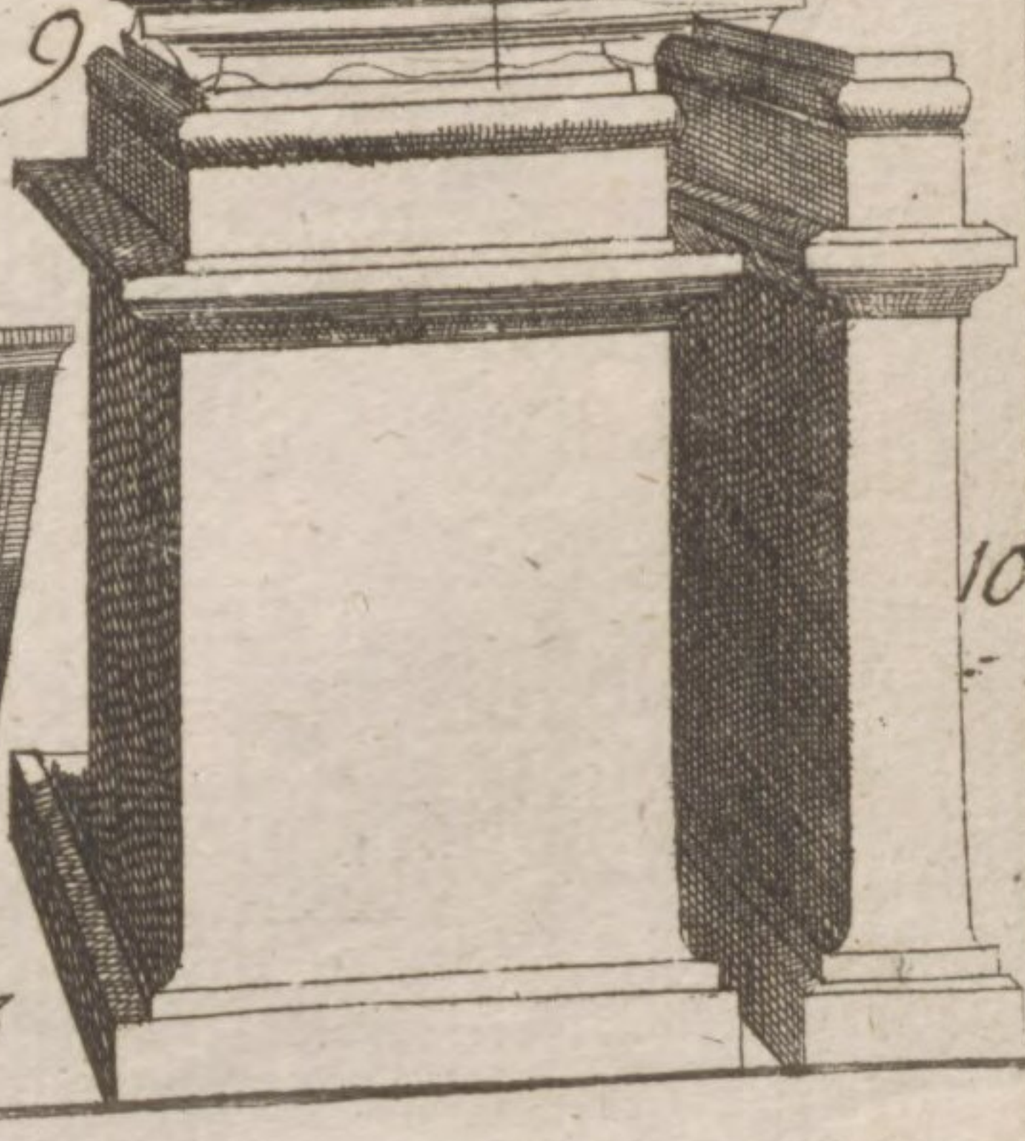
5



6

8

9



10

12

11

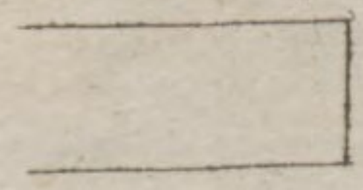
13

C L Reinhold del. & sc

a
2
a
3
1 a
c
4
a
c
d
b
a
d
a
7
a
8
a
b

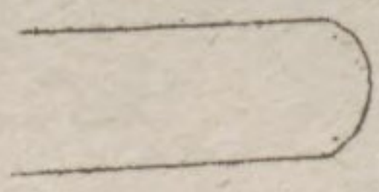
Reinhold &c.

2

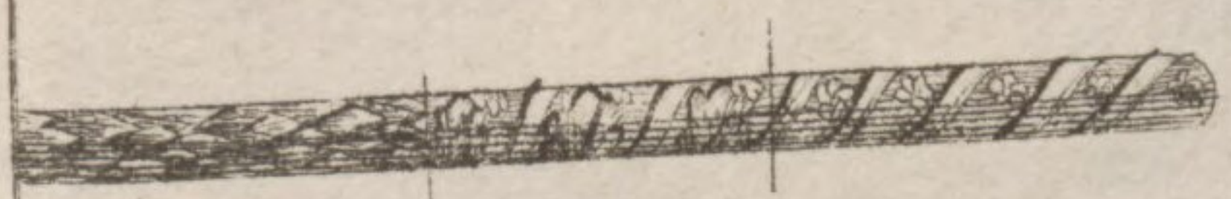


1

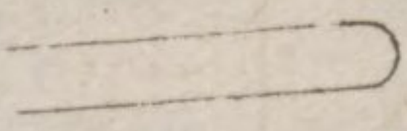
4



3

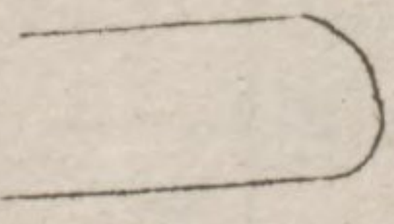


6



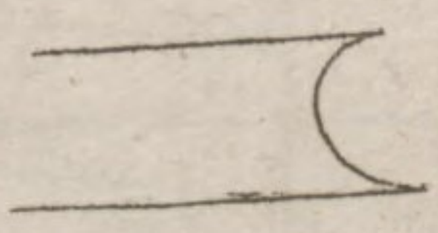
5

8

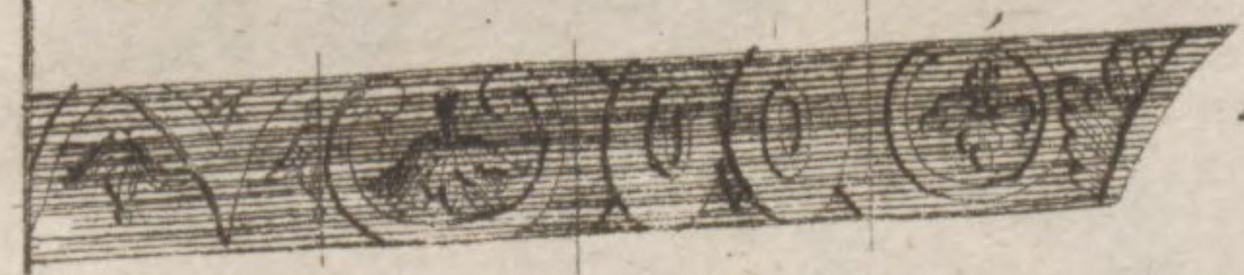


7

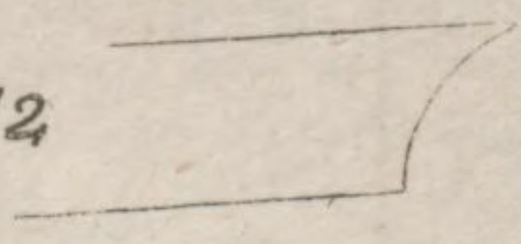
9



10

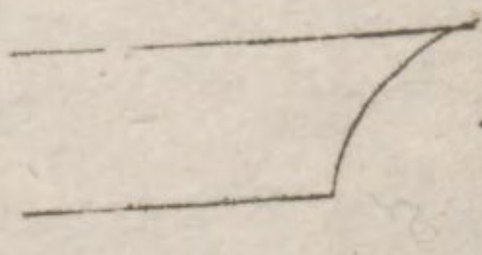


12



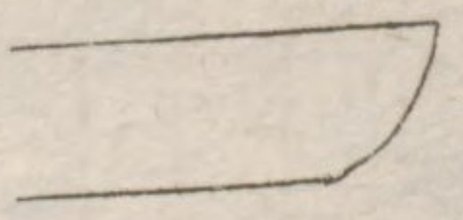
11

13



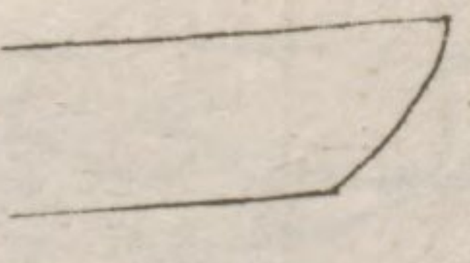
14

16



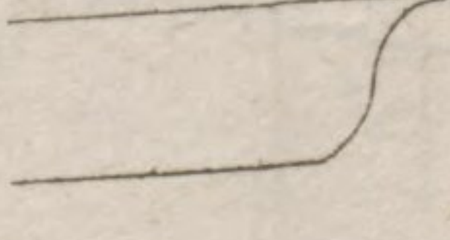
15

17



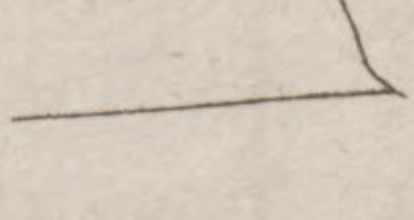
18

20



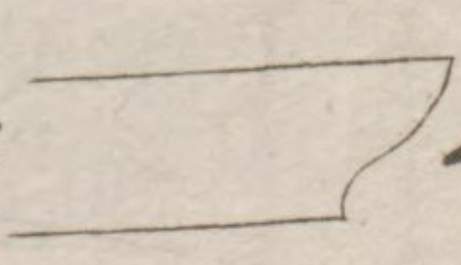
19

21



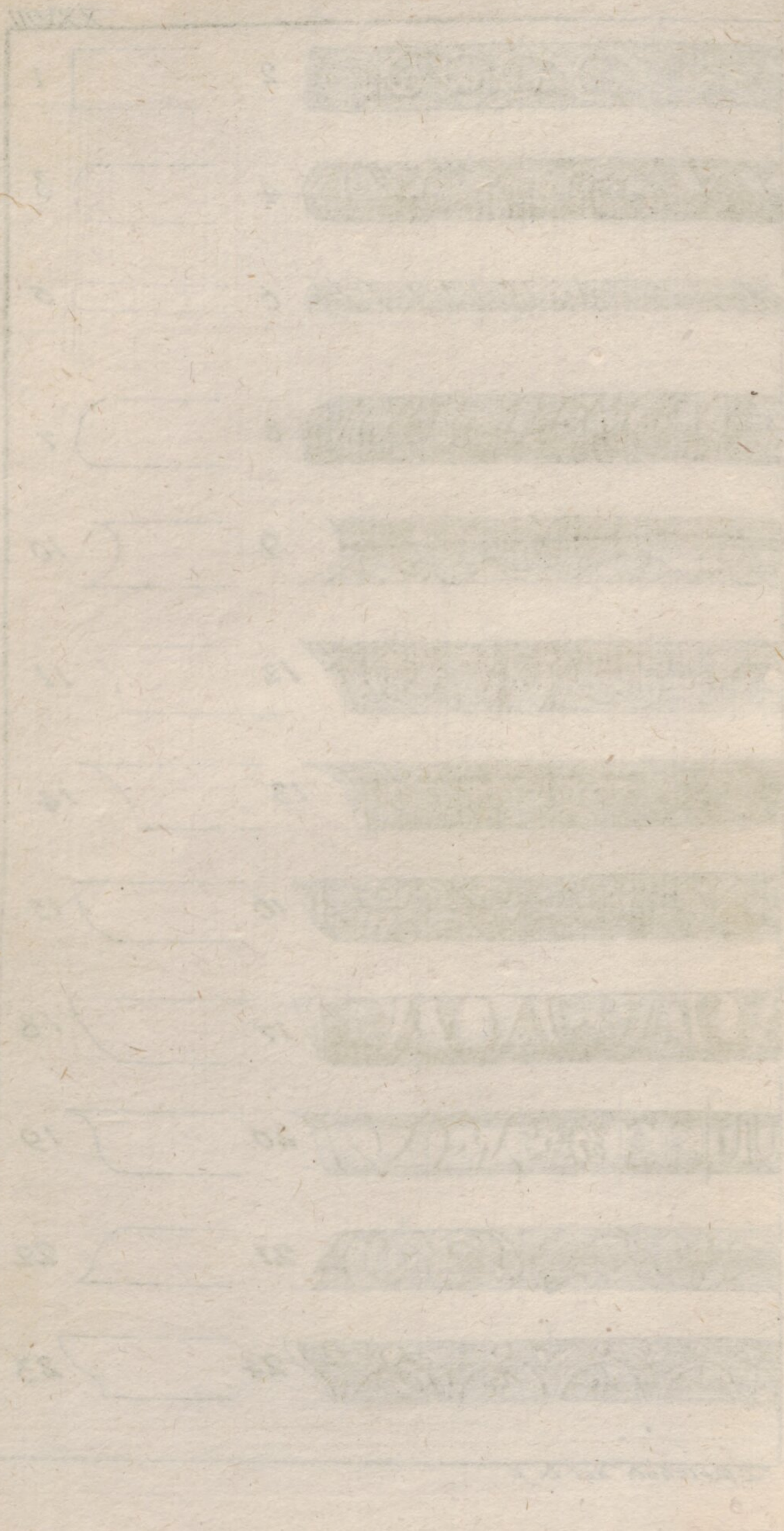
22

24



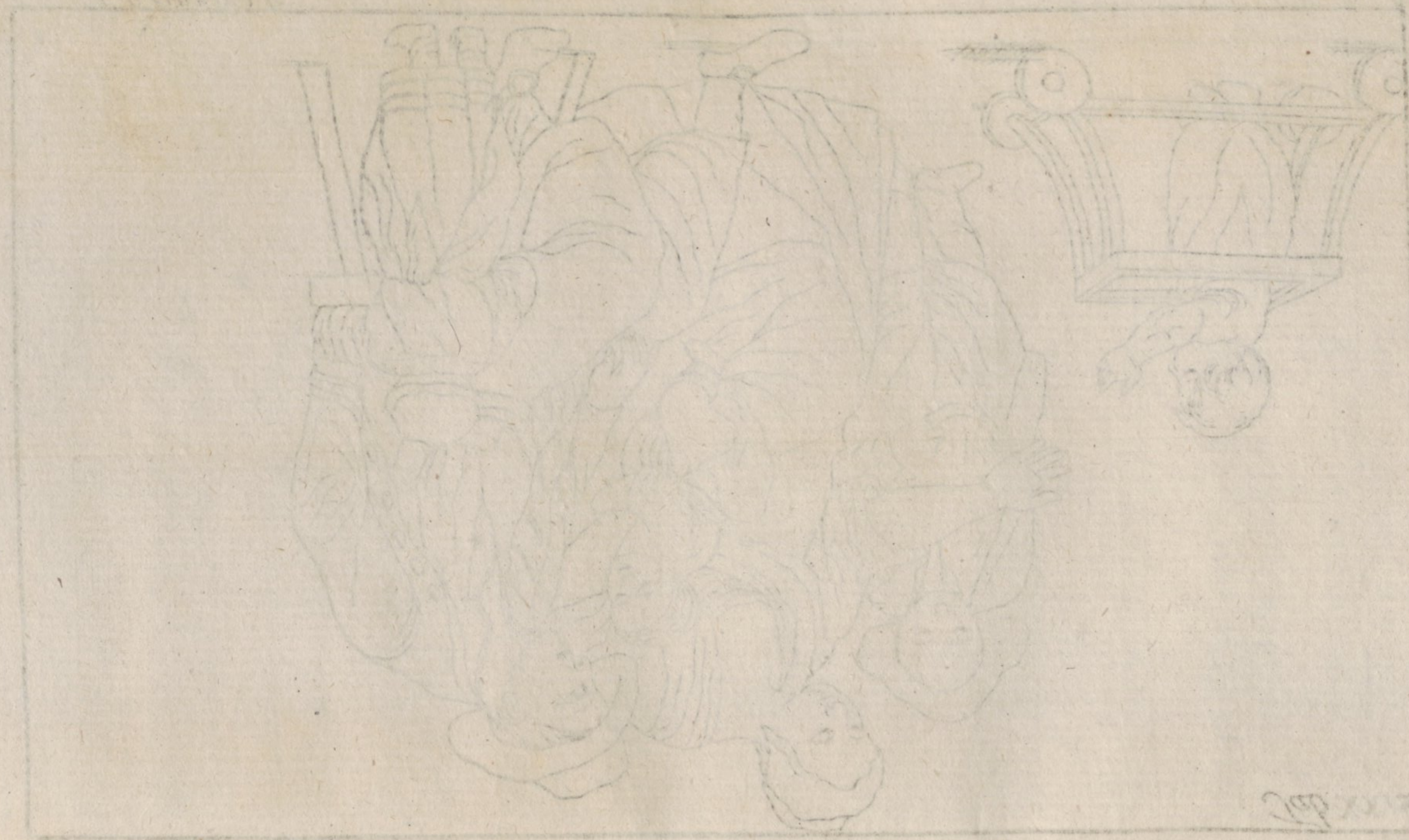
23

L. Reinhold del & sc



Tab XXIX

C L Reinhold sc



1

2

3

4

5

Reinhold

W. Hogarth Dr

2
1

1

2

3

4

5

6

C. L. Reinhold del.

1
2
3
4
5
6
7
8

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

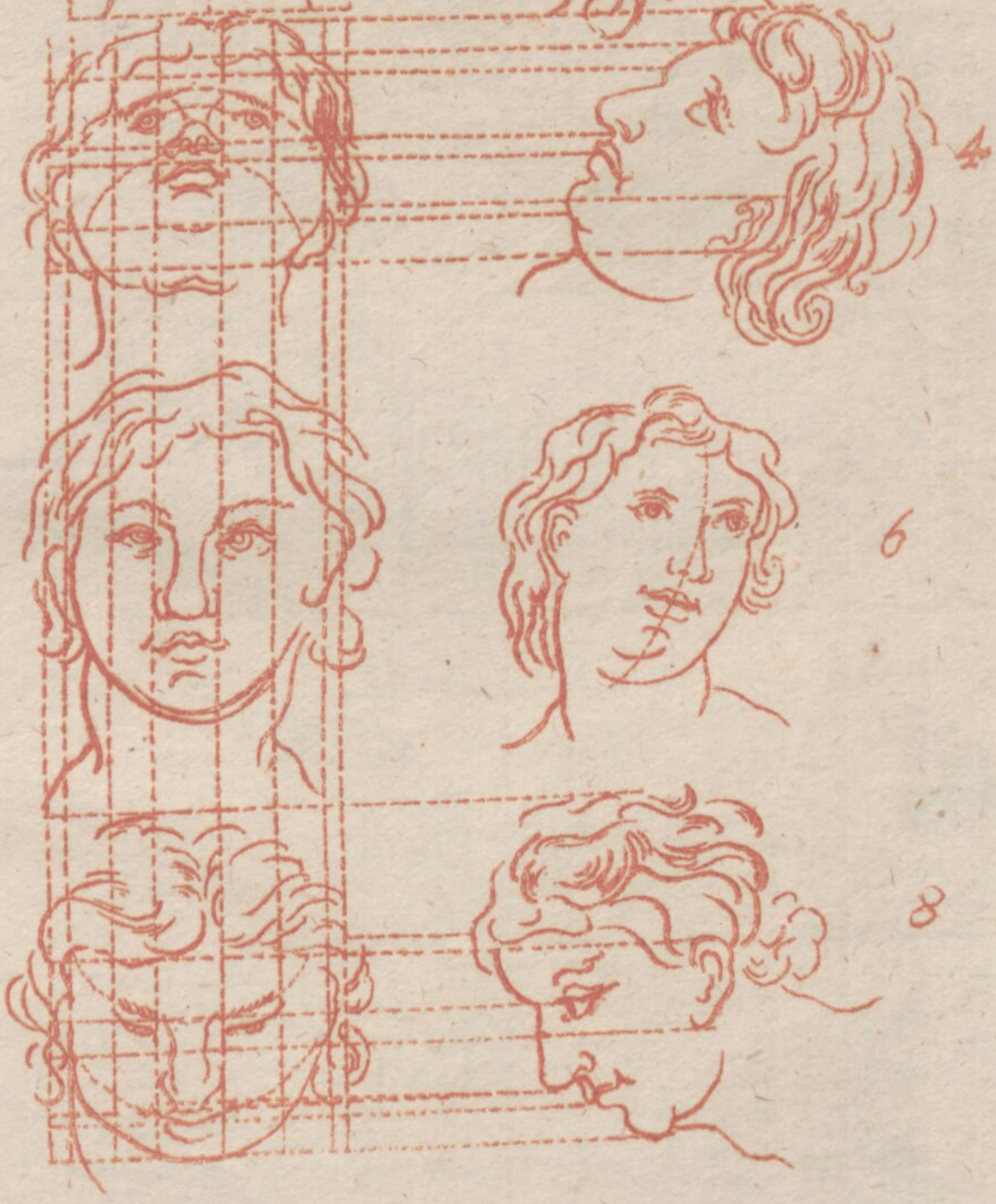
C.L. Reinhou

ex num.

Reinhold

1

2



3

4

5

6

7

8

C L Reinhold

C L Reinhold fc

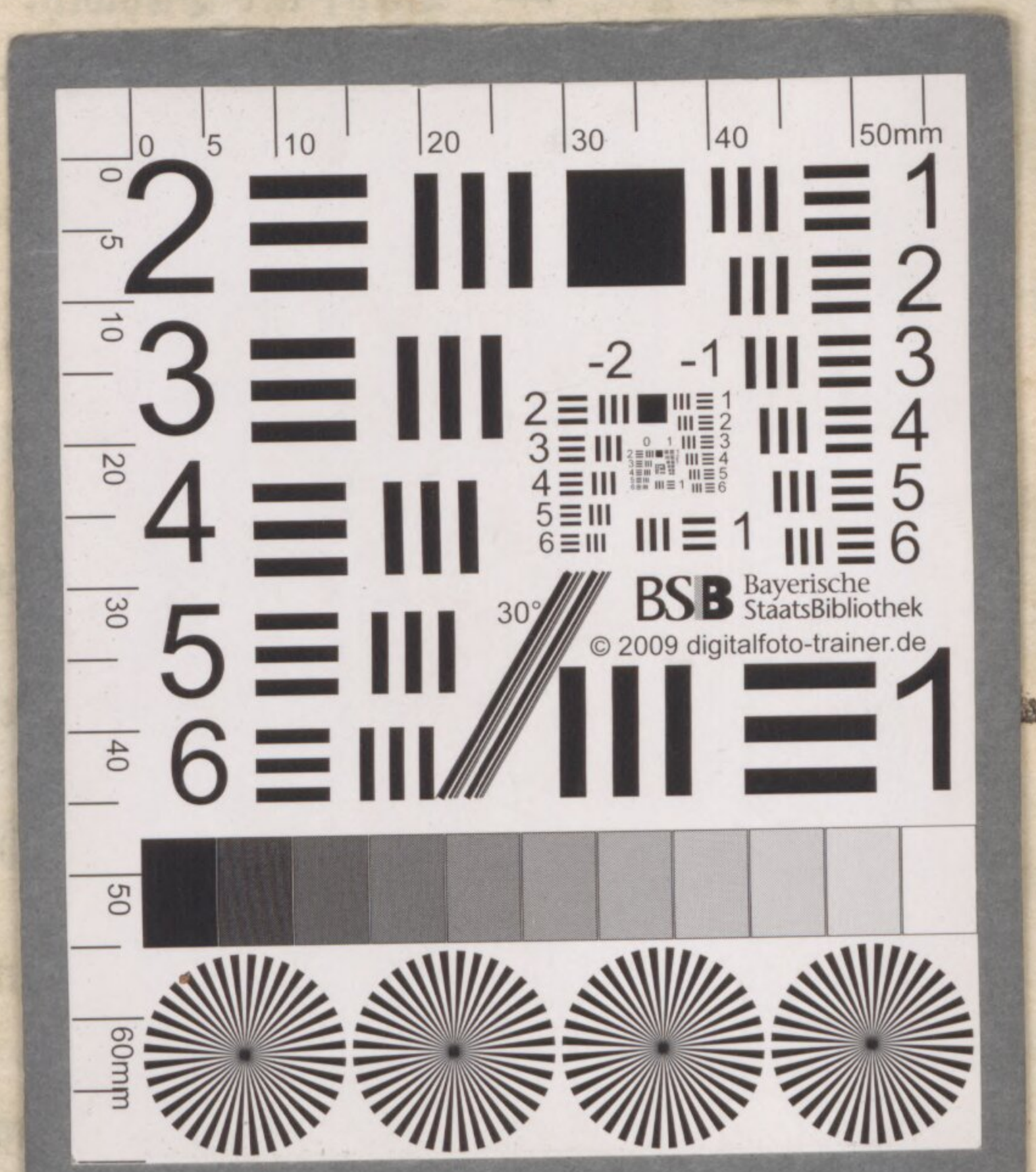
Seite 371 Linie 20 statt Peutsche, lies Peitsche.

— 377 — 14 — Charipdis, lies Charyb-
dis.

— 394 — 3 — Arol, lies Aeol.

— 396 — 11 — das Unrecht, lies das ver-
stellt Recht

— 400 die vorlezte Zeile statt Donnerkeule,
lies Donnerkeile.



Seite 371 Linie 20 statt Peutsche, lies Peitsche.

— 377 — 14 — Charipdis, lies Charybdis.

— 394 — 3 — Arol, lies Aeol.

— 396 — 11 — das Unrecht, lies das verstellt Recht.

— 400 die vorlezte Zeile statt Donnerkeule, lies Donnerkeile.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Reinhold, Christian L.

Christian Ludolph Reinhold der Weltw. Dokt. der freyen Künste Mag. und Mathemat. am Gymnasium zu Osnabrück System der Zeichnenden Künste Nebst einer Anleitung zu den Antiken, Hieroglyphen und modernen allegorischen Attributen ; Nach der Sulzerischen Theorie, für angehende Mahler, Bildhauer, Baumeister und Dichter ; auch zum privat- und öffentlichen

Münster ; Osnabrück 1784

Res/Art. 250
urn:nbn:de:bvb:12-bsb00077768-4
VD18 14574861